ISSN 0130-6545

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

[2] 2012

СПЕЦИАЛЬНЫЙ НОМЕР

ЯПОНИЯ:
МИР В КАПЛЕ ДОЖДЯ

Основан в 1955 году

[2]
2012

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Ежемесячный литературно-художественный журнал

Япония: мир в капле дождя

	3	Ясутака Цуцуи *Мой гранпа.* Повесть-сценарий. Перевод Елены Кожуриной
	56	Тосики Окада *Свободное время.* Пьеса. Перевод Ирины Мельниковой
Антология новеллы	78	Рю Мураками *В парке.* Перевод Елены Байбиковой
	90	Ёрико Сёно *Там, за Симоотиай.* Перевод Елены Байбиковой
	103	Сэй Ито *Праздник жизни.* Перевод Елены Байбиковой
	113	Тайко Хирабаяси *Кисимодзин.* Перевод Елены Байбиковой
	122	Сюити Ёсида *Одиннадцатая женщина.* Перевод Марии Григорьевой
	132	Кёка Идзуми *Операционная.* Перевод Ксении Саниной
	143	Ира Исида *Звезда из фольги.* Перевод Лиалы Хронопуло
	149	Марико Коикэ *Обеденный стол.* Перевод Алексея Чекаева и Идзуми Икэда
Из японской поэзии	159	Александр Долин *Мир в капле дождя*
	161	*Поэты танка первой половины XX века.* Перевод Александра Долина
	171	*Поэты хайку первой половины XX века.* Перевод Александра Долина
	184	*Поэты гэндайси.* Перевод Александра Долина
Из классики XX века	191	Риити Ёкомицу *Прозаические миниатюры.* Перевод и вступление Людмилы Ермаковой
Документальная проза	217	Хяккэн Утида *Плач черепахи.* Перевод Елены Байбиковой
	226	*В саду ста демонов.* Отрывки из дневников Хяккэна Утиды. Перевод Елены Байбиковой
Статьи, эссе	232	Сюити Като *О гибридности японской культуры.* Перевод Марии Григорьевой. Под редакцией Елены Байбиковой
	252	Тацуру Утида *Свет Америки, Японии тень.* Перевод Инги Ибрахим
	258	Елена Байбикова *Актуализация памяти.* Литературные премии Японии
Писатель путешествует	263	Хироюки Ицуки *Город в волнах тополиного пуха.* Перевод Ирины Мельниковой
	270	Ирина Мельникова *Японский блюз и русский напев*
БиблиоФИЛ	277	*Японская литература на страницах "ИЛ"*
Авторы номера	279	

© "Иностранная литература", 2012

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

До 1943 г. журнал выходил под названиями "Вестник иностранной литературы", "Литература мировой революции", "Интернациональная литература". С 1955 года – "Иностранная литература".

Главный редактор

А. Я. Ливергант

Редакционная коллегия:

Л. Н. Васильева

Т. А. Ильинская
ответственный секретарь

Т. Я. Казавчинская

К. Я. Старосельская

Международный совет:

Ван Мэн
Криста Вольф
Януш Гловацкий
Гюнтер Грасс
Тонино Гуэрра
Милан Кундера
Зигфрид Ленц
Ананта Мурти
Кэндзабуро Оэ
Роберт Чандлер
Умберто Эко

Редакция :

Т. А. Баскакова
С. М. Гандлевский
Е. Д. Кузнецова
А. Ю. Лешневская
Е. М. Мамардашвили
Ю. Д. Романова
М. С. Соколова
Л. Г. Харлап

Общественный редакционный совет:

Л. Г. Беспалова
А. Г. Битов
Н. А. Богомолова
Е. А. Бунимович
Т. Д. Венедиктова
Е. Ю. Гениева
А. А. Генис
В. П. Голышев
Ю. П. Гусев
Г. М. Дашевский
Б. В. Дубин
С. Н. Зенкин
Вяч. Вс. Иванов
А. В. Михеев
М. Л. Рудницкий
М. Л. Салганик
И. С. Смирнов
Е. М. Солонович
Б. Н. Хлебников
Г. Ш. Чхартишвили
А. И. Эппель

Выпуск издания осуществлен при финансовой поддержке Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям и фонда "Президентский центр Б. Н. Ельцина"

Ясутака Цуцуи

Мой *гранпа*[1]

Повесть-сценарий[2] (журнальный вариант)

Перевод Елены Кожуриной

Тамако, ученица первого класса средней школы, никогда не видела своего дедушку. И хотя случайно ей стало известно, что дед находится в тюрьме, она ни с кем из родных это не обсуждает, тем более что у нее много других проблем. Во-первых, в школе есть группа девчонок, которые постоянно издеваются над теми, кто не может постоять за себя, в том числе и над Тамако. Заводилой у них Томоми Кидзаки, которая училась вместе с Тамако еще в начальной школе, а теперь непонятно почему то и дело цепляется к ней. Во-вторых, девочку тяготят постоянные ссоры между отцом и матерью, обострившиеся в последнее время из-за дополнительного нервного напряжения – поскольку на семью оказывают давление полукриминальные скупщики земельных участков.

© 1999 by Yasutaka Tsutsui. Russian translation rights arranged with Yasutaka Tsutsui through Japan Foreign Rights Central/Andrew Nurnberg Associates
© Елена Кожурина. Перевод, 2012

1. Гранпа – дедушка (от англ. "grandpa" – "grandpapa"). (*Здесь и далее, если не указано иначе, – прим. перев.*)

2. В 2003 г. по книге был снят одноименный фильм, получивший несколько международных наград. Сам автор не раз заявлял, что теле- и киносценарии являются полноценными литературными произведениями, наравне с театральными пьесами. Как нам кажется, данное произведение красноречиво демонстрирует творческое кредо писателя – нарочитое размывание границ между высокой и массовой литературой. *(Прим. составителя)*.

* * *

ТАМАКО вернулась из школы после занятий в кружке рисования. Около входной двери громоздились не до конца упакованные вещи: буфет, маленький телевизор, стол и тому подобное. Все из бабушкиной комнаты.

— Что происходит?

— Бабушка переезжает к дяде Масудзи, — небрежно сказала мать, вынося из бабушкиной комнаты книги и укладывая их в коробку.

— Бабушка переезжает? Почему?

— Завтра возвращается домой дедушка. Сегодня нам сообщили об этом.

— Гранма сбегает от дедушки в Нагою? Почему?

Бабушка не любила, когда ее называли "бабушкой", и Тамако всегда называла ее "гранма" — сокращенно от "грандмаза[1]".

— Потому что она его не любит.

— Что, настолько?!

На кухне бабушка, бормоча себе что-то под нос, собирала свою посуду.

— Гранма, ты уезжаешь?

— А-а, Тама-тян[2]. Уж как тяжело с тобой расставаться, но раз он возвращается... Я не собиралась уезжать, но теперь, когда он того и гляди заявится сюда, я никак не могу здесь оставаться.

— Но почему? Почему ты так не любишь дедушку? Вы же муж и жена. Неужели вы не можете жить вместе?

— Не могу я быть вместе с ним. Когда-нибудь ты меня поймешь, Тама-тян.

— Очень странно. А почему же вы тогда не развелись?

— Ну хватит, Тамако, — сказала мать, которая в этот момент вошла на кухню, — что ты понимаешь в супружестве? Бабушка уже решила, что едет в Нагою.

— Если гранма уедет, я буду скучать.

Бабушка посмотрела на Тамако, и у нее на глаза навернулись слезы.

— Тама-тян, всего тебе хорошего, — она принялась поспешно заворачивать посуду в газетную бумагу. — Если вам будет непонятно, как себя с ним вести, да мало ли там что, — звоните мне в любое время. Я-то его как облупленного знаю.

1. Грандмаза — бабушка (от англ. "grandmother").
2. Тама — сокращенно от Тамако. Уменьшительный суффикс "-тян" обычно используется при обращении к младшим, а также молодым девушкам.

Тамако никак не могла взять в толк, почему бабушка называет своего мужа не иначе, как "он".

Но вот приехал грузовик из фирмы перевозок и увез бабушкины вещи. Во время последнего совместного ужина отец, вернувшийся по случаю отъезда бабушки домой пораньше, спросил:

— Что же это получается? Ты даже увидеться с ним не хочешь?

— Этот человек обладает странным обаянием. Мне встречаться с ним опасно.

— Да-да, понимаю, чары зла. Ты об этом?

— Не говори глупостей...

Тут Тамако не выдержала и спросила:

— Что же такого плохого сделал дедушка, что его посадили в тюрьму?

— Ты, выходит, знала, — взрослые переглянулись.

— Предупреждаю тебя, когда дедушка вернется, ни в коем случае его об этом не спрашивай.

— Не буду.

— Дело в том, что дедушка... — начал было отец, но запнулся и беспомощно посмотрел на жену и мать.

— Он сидел целых пятнадцать лет, так что Тама-тян, наверное, и сама уже догадалась, что его осудили за убийство.

— Но, мама, — Тиэко слегка занервничала от прямоты свекрови.

Бабушка спокойно сказала:

— Пора уже Тама-тян узнать правду.

— Вы правы, но...

— Я так и думала, — сказала Тамако, хотя на самом деле мысль об убийстве не приходила ей в голову, так что ей пришлось постараться, чтобы скрыть потрясение.

— Человек, которого дедушка убил, отчасти был сам виноват. Поэтому дедушку посадили на пятнадцать лет, — сказал отец. — На суде спорили, являлось ли это необходимой самообороной. Но у отца уже была судимость.

— Как, еще одна?! — громко воскликнула Тамако.

— Ну вот, постепенно тайное становится явным, — горько усмехнулся отец. — До этого была просто драка — нанесение телесных повреждений. Тиэко, я выпью виски, принеси мне льда. В первый раз ему дали условный срок. Ты же знаешь, что это значит?

— Знаю.

— Он человек неспокойный, много чем занимался, — вздохнув, сказала бабушка, немного нараспев. — У него даже с якудза бывали конфликты.

— Ну а всех подробностей мы тоже не знаем, — сказала мать, давая всем понять, что Тамако и так уже узнала достаточно, — так ведь?

— Ну да, не знаем, — на лице отца явно читалось облегчение. — Эй, а виски, что, больше нет?

— Больше нет. Может, пива?

— Давай пива. А завтра прикупи саке, вечером отец наверняка захочет выпить.

— Если бы еще и я осталась в этом доме, вам пришлось бы тяжело. Нужно было бы заботиться о нас двоих, — сказала бабушка будто оправдываясь, — на одного Кэйити — четверо иждивенцев. Кэйити бы совсем замучился.

— Мама, ну что вы говорите, — поспешно сказала Тиэко, как раз вернувшаяся с пивом.

— Нет-нет, все-таки вам бы тяжело пришлось, — продолжала говорить бабушка, не обращая внимания на слова невестки, — к тому же этот дом не рассчитан на два хозяйства. Поселились бы две семьи, и только бы и делали, что ссорились.

"Как все сложно", — подумала Тамако.

Комната, в которой они сейчас ужинали, была гостиной и одновременно служила верандой, откуда вечером, когда зажигались садовые фонари, открывался вид на садик величиной примерно в десять цубо[1]. Комната бабушки в шесть татами[2] с буддийским алтарем отделялась от гостиной только лишь перегородкой сёдзи[3]. Тамако подумала, что, наверно, теперь это будет дедушкина комната. В этой комнате, даже когда спишь, хорошо слышны и разговоры в гостиной, и передвижения членов семьи по дому.

* * *

На следующее утро бабушка встала пораньше и, приговаривая, что это в последний раз, приготовила для Тамако школьный обед. Однако когда во время обеденного перерыва девочка открыла коробку с едой, поверх риса был рассыпан заячий помет. Должно быть, его взяли из заячьей клетки в школьном живом уголке. Можно не сомневаться, это было дело рук Томоми и ее подруг. И когда только они успели? Получается, если бы они подсыпали ей туда яду, то она бы съела и не заметила. Тамако посмотрела в сторону, где

1. 1 цубо равен примерно 3,3 м^2.
2. Татами — маты, которыми застилают пол в традиционном японском доме. Стандартный размер 91×182 см.
3. Сёдзи — раздвижная решетчатая дверь, оклеенная бумагой.

сидели ее обидчицы. Они сгрудились вчетвером вокруг парты Томоми, глядели на Тамако и нагло смеялись.

— Что смотришь? Есть претензии? — перехватив взгляд Тамако, усмехнулась Томоми.

Издевательства над Тамако начались после того, как она стала провожать домой Матико Синохара, которая была самым первым объектом травли.

Матико обзывали "вонючкой", "микробом" и другими обидными словами. И помет в коробку с обедом ей тоже однажды подложили, только не заячий, а собачий. Матико тогда разрыдалась, а Тамако, заглянув в ее коробку, вскрикнула от отвращения и гневно посмотрела на Томоми и ее друзей. Должно быть, в отместку за это они теперь испортили и ее обед.

Расстроившись, Тамако не пошла на занятия по рисованию, а отправилась вместе с Матико домой. По дороге нужно было проходить через торговый квартал рядом со станцией. Перед комбини[1] на стоянке, выложенной разноцветной плиткой, как всегда тусовалась компания Томоми. У стены на корточках сидели несколько мальчишек. Все они синхронно повернули головы в сторону приближавшихся девочек.

— Выпендривается — микроба защищает, — засмеялась Кацуми Ханадзоно.

— Ну-ка, кто-нибудь, задерите Тамако юбку, или боитесь? — стала подначивать мальчишек Томоми.

— О-о, Томоми дает добро, — Бундзи Сакасита, который учился в их же классе, вскочил и приблизился к Тамако.

— Не надо! — Тамако крепко схватила его за руку. — Не смей!

Взрослые прохожие делали вид, что не замечают ссорящихся школьников, были и такие, кто с интересом наблюдал за подростками издалека.

— Тамако? — сказал, подойдя к ним, старик в кимоно, видимо, вышедший из здания почты напротив комбини. Волосы с проседью коротко стрижены, руки спрятаны в рукавах кимоно. Глаза смотрели по-доброму, и Тамако сразу поняла, что это дедушка.

— Дедушка, — Тамако почему-то замерла на месте, глядя на него.

— Ой, дедушка, дедушка, — передразнил ее Сакасита и вернулся к своей компании, подпиравшей спинами стену комбини.

1. Комбини — небольшой круглосуточный супермаркет, каких много в Японии.

Тамако, опасаясь ссоры между дедушкой и одноклассниками, устремилась прочь, увлекая за собой Матико. Дедушка Кэндзо догнал их.

— Ха! И вправду Тамако. Такая же, как на фотографии.

Недалеко от дома, у перекрестка, где их с Матико пути расходились, Тамако подумала, что, пожалуй, нужно что-нибудь сказать дедушке, и обернулась.

— Дедушка, ты был на почте?

Кэндзо заморгал.

— Нет. Я увидел, как идут домой школьники и подумал, что, наверное, это из твоей школы и что, может быть, если подождать, то я встречу тебя, вот и ждал у почтового ящика.

"Значит, дедушка все видел", — расстроилась Тамако. Ничего хорошего в этом не было. А что, если он захочет вмешаться?

Как она и подозревала, дедушка спросил:

— Тебя что, обижают?

Ответ Тамако прозвучал неожиданно резко даже для нее самой:

— А вот это тебя не касается! Какое может быть дело бывшему зэку до школьных разборок? Так что не вздумай вмешиваться!

Кэндзо, похоже, на мгновение удивился, но тут же, радостно улыбнувшись, наклонился к Тамако и сказал:

— Ха, девчонка, когда ты злишься, лицо у тебя становится просто ужасным. Думаю, что с таким лицом никакие издевательства тебе не страшны.

Продолжая весело смеяться, Кэндзо свернул за угол, к дому.

Матико несмело спросила:

— Твой дедушка был в тюрьме?

"Вот черт", — подумала Тамако и строго посмотрела на Матико.

— Никому не говори!

Матико робко кивнула и опустила глаза.

— Не скажу.

"Неужели у меня и вправду страшное лицо, когда я сержусь?", — вернувшись в свою комнату, Тамако попыталась перед зеркалом придать лицу недавнее выражение. В какой-то момент ей это удалось. "Ого!" — подумала она. И действительно, лицо получилось "стра-ашно, аж жуть".

Однако когда к ней приставала Томоми со своей свитой, Тамако не могла сердиться, а только изнывала от страха, пытаясь угадать, какое издевательство они задумали на этот раз.

Отец вернулся с работы раньше обычного, чтобы отпраздновать возвращение дедушки Кэндзо из тюрьмы. Ужинали, как было заведено, в гостиной. Как и накануне, за столом сидели вчетвером, но, вероятно, оттого, что все так или иначе ощущали отсутствие бабушки, разговор не клеился. Отец, как всегда, пил разбавленное виски, поэтому дедушке пришлось пить саке в одиночку.

— Ах да, — дедушка достал из-за пазухи тяжелый на вид, туго набитый конверт, — это я получил за работу в тюрьме. Раз мне теперь предстоит жить вместе с вами, пусть Тиэко-сан[1] распоряжается этими деньгами на свое усмотрение.

Получив наличными несколько сотен тысяч, а то и больше миллиона иен, мать, естественно, очень обрадовалась. Конечно, она сразу все потратит. Тиэко всегда страдала от нехватки денег. "Лучше бы ты оставил их себе", — мысленно обратилась Тамако к дедушке. Но дальше мысленного общения дело не шло. Тамако не знала, на какие темы следует говорить в таких случаях, да и все остальные, должно быть, тоже.

— Отец, кем же ты работал в тюрьме?

На лице Кэндзо отразилось недовольство.

— Лучше не спрашивай. Если я скажу, вы тут все на смех меня поднимете.

— Не поднимем, — напустив на себя серьезный вид, сказала мать.

— Ну хорошо. Я... вышивал.

Тамако рассмеялась, и дедушка строго на нее посмотрел.

— Ей смешно, видите ли. А у меня, между прочим, талант. Поэтому я столько и заработал.

— У тебя всегда были умелые руки.

Потом дедушка начал расспрашивать отца обо всех соседях: Кэндзо с детства жил в этом доме, построенном еще его прадедом, и знакомых в округе у него было хоть отбавляй. Впрочем, отец, работавший в центре города, плохо знал, что происходит в их микрорайоне, и о последних новостях квартала деду рассказала мать. Тамако ушла в свою комнату раньше всех, а взрослые, похоже, разговаривали допоздна.

* * *

На следующий день в школе Тамако ожидал сюрприз: почти все одноклассники знали о дедушке, вернувшемся из тюрь-

1. Суффикс "-сан", как правило, присоединяется к именам и фамилиям.

мы. Томоми и другие ученики на переменах переговаривались нарочито громкими голосами:

— Ее дедушка только вчера вернулся из тюрьмы! Она внучка бывшего заключенного, поосторожней с ней! У нее дедушка-убийца, с ней шутки плохи!

На перемене Тамако с пристрастием допросила Матико, но та, чуть не плача, лишь повторяла, что никому ничего не говорила.

— Я даже дома никому не сказала. А о том, что твой дедушка убил человека, я вообще не знала. Так что ты не думай, это не я растрезвонила!

Возразить тут было нечего. Наверняка кто-то из одноклассников, толпившихся у комбини, узнал об этом от взрослых, скорее всего, от родителей. Весь день одноклассники издевались над Тамако, а самые отпетые школьные хулиганы специально подходили к ней за подробностями — убийство, совершенное ее дедушкой, буквально не давало им покоя.

Дедушка уходил из дома каждый день. Мать говорила, что он наведывается в лавки к старым знакомым, ведет с ними разговоры о прошлом, расспрашивает о знакомых, с которыми еще не успел встретиться, и о тех, кто переехал в другой город; обсуждает дела, слушает сплетни, собирает информацию, словно пытаясь вернуть потерянное время. Сама Тамако тоже как-то раз по дороге из школы приметила дедушку, который, присев у входа в обувную лавку, увлеченно беседовал с ее хозяином, своим ровесником.

— Когда я иду за покупками, мне все говорят: "Ваш свекр вернулся, верно?", — сказала мать Тамако, — и никого нет, кто бы к нему плохо относился. Все твердят "Годакэн-сан[1], Годакэн-сан", похоже, его тут даже любят, — в голосе матери, не знавшей дедушку до ареста, слышалось легкое удивление.

В воскресный день, во второй половине дня Тамако впервые по-настоящему поговорила с дедушкой. Дедушка в своем обычном кимоно сидел на веранде, задумчиво курил и грелся на солнышке, а Тамако пила кофе за столом позади него и вдруг решилась с ним заговорить:

— Тебе, наверно, скучно?

— Да нет, нескучно. С чего мне скучать?

— Извини, я не очень-то вежливо с тобой тогда разговаривала...

1. Годакэн — прозвище, сложенное из сокращенных фамилии (**Года**й) и имени (**Кэн**дзо).

— А это ты насчет "бывшего зэка"? Твоя подруга, наверно, сразу обо всем догадалась.

— Ага.

Похоже, дедушку волновало, что из-за него у внучки могут быть неприятности.

— А с бабушкой своей ты ладила?

— Ой, не называй ее бабушкой. Она еще красивая, выглядит молодо, и те, кто ее не знают, думают, что ей даже шестидесяти нет.

— Но она тем не менее твоя бабушка.

— Я называла ее "гранма".

— Это потому что она не пьет ни грамма?

— Да не "грамма", а "гранма". То есть "грандмаза".

— Тогда я гранфа[1]?

— Не... наверно, гранпа. От грандпапа. Можно я буду называть тебя "гранпа"?

— Можно, — он обернулся и внимательно посмотрел на Тамако. — Неплохо. Гранпа, значит.

Дедушка выглядел довольным.

Вскоре дедушка, все в том же кимоно без хакама[2] стал вечерами захаживать в питейные заведения у станции. Бары — отличное место для сбора информации, ведь у захмелевших посетителей быстро развязываются языки. Во время ужина дедушки, как правило, не бывало дома, иногда он возвращался только заполночь. Перед уходом всегда предупреждал, что ужинать не будет, да и пьяным тоже не приходил, поэтому особых неудобств от такого его поведения никому не было, только Тиэко не переставала удивляться, откуда у него столько денег на развлечения.

— Наверно, мам, он не все тебе отдал, — предположила Тамако, — оставил себе немного на расходы.

— Может быть, он как-нибудь зарабатывает, — пожал плечами отец. — Я никогда до конца не понимал, чем он занимается.

Однажды по дороге из школы, увидев дедушку в магазине фотоаппаратов, Тамако тоже зашла в магазин.

— Гранпа, ты фотоаппарат покупаешь?

Кэндзо как раз договаривался о цене со своим бывшим одноклассником — владельцем магазина "Фотоаппараты Акода". Он посмотрел на Тамако и снова обратился к хозяину:

— Знаешь мою внучку?

1. Гранфа — грандфаза (от англ. "grandfather" — дедушка).
2. Хакама — одежда в виде юбки, надеваемая поверх кимоно. Быть в кимоно без хакама — значит быть одетым не по форме.

— А как же. Знаю, конечно. Известная красавица, так сразу и не скажешь, что твоя внучка.

— Правда, красивая? Моя гордость.

Уже взяв пакет с фотоаппаратом, Кэндзо сказал хозяину:

— Ладно, до завтра. Скидка двадцать процентов в обмен на полную оплату сразу. Договорились?

— Без проблем, — хозяин невесело улыбнулся.

— Дорогой же фотоаппарат ты себе купил, — сказала Тамако, шагая по торговой улице домой рядом с дедушкой.

— Ну, для ночной съемки другой не подойдет.

— А что ты собираешься снимать ночью?

— Я тебе потом покажу.

— Гранпа, а разве ты не отдал все деньги маме?

Какое-то время Кэндзо молчал. Тамако начала думать, что, наверно, не стоило задавать так много вопросов, но тут Кэндзо сказал:

— Об этом я тоже скоро тебе расскажу.

"Расскажет? О чем это, интересно знать?" — Тамако вздохнула.

— Не понимаю, что за секреты у тебя, гранпа.

— О, смотрите, кто идет! Бывший зэк!

На стоянке перед комбини в этот день тусовалась группа мальчишек, постоянно хулиганивших в школе. В основном это были старшеклассники, а Бундзи Сакасита, самый младший и пустоголовый из них, просто пытался примазаться к компании. Завидев приближавшихся Тамако с дедушкой, он, чтобы угодить остальным, тут же вскочил и принялся громко насмехаться над ними.

— Гранпа, я не пойду той дорогой, — сказала Тамако, опасаясь, что дедушка начнет разбираться с мальчишками.

— Да ладно тебе. Все в порядке, — улыбнулся Кэндзо.

— Гранпа, не связывайся с ними, — чуть не плача сказала Тамако, — они ничего не понимают. Они еще дети!

— Знаю, знаю.

— О, бывший заключенный! Круто!

— Конкретный старикан!

— Если убиваешь людей, сиди тихо и не высовывайся!

Подростки отчаянно демонстрировали свою смелость, задирая взрослого человека, отсидевшего срок. Поравнявшись с ними, Кэндзо остановился и с улыбкой сказал:

— Вы что, хотите со мной подраться?

Они замолчали.

Кэндзо обратился к одному из них:

— Ты ведь сын Токунаги из лавки вывесок? Передай отцу, чтобы он позвонил мне. Скажи, что Годакэн вернулся.

Главарь компании Хироси Токунага озадаченно кивнул. Все молчали. Возможно потому, что Кэндзо говорил на удивление спокойно. А может быть, они опасались, что и об их семьях ему известно что-то такое, чего они и сами не знают. Однако когда Тамако с дедушкой прошли мимо, Токунага, должно быть, разозлился на себя за проявленную слабость, и, чтобы не ударить в грязь лицом перед товарищами, вскочил и начал громко ругаться, вслед за ним затявкали и остальные.

— О чем это ты собираешься говорить с отцом? Тоже мне, начальник!

— Не выпендривайся, убийца!

— Отсидел-то всего один срок!

— Нечего тут из себя изображать!

Тамако изо всех сил тянула за руку пытавшегося обернуться дедушку. Наконец они повернули к дому.

— Не надо. Пожалуйста, — со слезами в голосе сказала Тамако. — Если ты им что-нибудь сделаешь, то издеваться будут надо мной, в школе.

— Значит, над тобой все-таки издеваются?

— Главное ничего им не делай, ладно?

— Хорошо, не буду.

— Гранпа, откуда ты знаешь Токунагу-куна[1]?

— Когда ждешь своей очереди в парикмахерской, люди часто рассказывают о школьниках, проходящих мимо по дороге, — кто чей сын и все такое.

Тамако обратила внимание, что дедушка постригся под бокс, и что эта стрижка очень ему идет.

"Дедушка следит за собой", — отметила она про себя.

Вечером, выходя из дома, Кэндзо, против обыкновения, надел пиджак и прихватил с собой фотоаппарат. Старый, купленный заведомо более десяти лет назад пиджак был отлично сшит и хорошо сохранился, так что Кэндзо, повязавший простой, но элегантный галстук, не был похож на служащего или пенсионера: скорее его можно было принять за предприимчивого бизнесмена или свободного художника.

— Куда это он отправился фотографировать на ночь глядя? — спросил у Тамако отец, знавший от жены, что Тамако ладит с дедушкой. — Уже девять часов.

— Откуда я знаю. Может, на собрание общества любителей ночной съемки?

1. Суффикс "-кун" присоединяется к именам и фамилиям одноклассников, коллег и т. п., то есть людей одного уровня с говорящим, а также к нижестоящим. Употребляется в основном по отношению к лицам мужского пола.

* * *

Прошло четыре дня. Тамако возвращалась из школы. На дороге перед ее домом стояли двое парней. События происходили еще до того, как лопнула экономика "мыльного пузыря"[1], да и само выражение "мыльный пузырь" в ту пору еще никто не употреблял. Некий предприниматель собирался, скупив несколько домов в окрестностях, включая дом семьи Годай, построить на их месте многоквартирную многоэтажку, и по его поручению члены хорошо известной в местном торговом квартале небольшой банды занимались добровольно-принудительной скупкой земельных участков, всячески угрожая владельцам домов. Эти двое были как раз из числа скупщиков. Тамако их лица были уже знакомы.

— Здравствуй, девочка, — один из парней преградил Тамако дорогу.

— Идешь из школы? Мы звонили в дверь, но твоя мама не вышла. Но мы-то знаем, что она дома.

— Наверное, она не хочет выходить, — Тамако гневно посмотрела на смуглого парня. — Отойди с дороги.

— Вот как? Значит, она не хочет с нами повидаться, — сказал второй парень в темных очках, обхватив Тамако сзади обеими руками, — теперь-то, думаю, наверняка захочет.

Мать, встревоженная криком Тамако, выскочила из дома и завопила:

— Что вы делаете с моей дочерью?! Отпустите ее!

— Ну вот. Мы же говорили, что она дома, — засмеялся парень в темных очках, отпуская Тамако.

— Хозяйка, просто послушай, что мы скажем.

— Гранпа дома? — спросила Тамако, вбегая в дом.

— Дедушки нет. И хорошо, что нет. Если бы он был дома, уж и не знаю, как бы все обернулось.

Смуглый парень, озадаченный словами Тиэко, пробормотал из-за входной двери, которую она поспешила закрыть перед самым его носом:

— Что это еще за дедушка такой?

Похоже, они ничего не знали о Кэндзо, поскольку были слишком молоды и недавно приехали в город.

— Ни в коем случае не рассказывай об этом дедушке, — со страхом сказала Тиэко дочери.

— Почему?

1. Экономика "мыльного пузыря" — период 1983—1989 гг. За этот период Токийская биржа сосредоточила в своих руках более 60% объема мирового фондового рынка.

— Бабушка же говорила. Если он начнет с ними разбираться, беды не оберешься.

Тамако подумала, что теперь-то дедушка, возможно, разобрался бы, не прибегая к насилию, но промолчала.

В тот вечер родители снова затеяли громкую ссору у себя в спальне, от их криков едва успевшая заснуть Тамако проснулась.

— А что я мог сделать? Меня же не было дома.

— Но когда они снова позвонят, ты уж договорись с ними. Они ведь запросто могут изнасиловать Тамако.

— Что ты несешь!

— Так ведь неизвестно, что они в следующий раз выкинут.

— Мы ничего не можем сделать. К тому же дом принадлежит отцу. Придется с ним посоветоваться.

— Я же тебе сказала, нельзя с ним советоваться! Что, если начнется поножовщина? Потом на судебных расходах разоримся.

— Ну и что ты предлагаешь?

— Придумай что-нибудь. Неужели на тебя хотя бы в этом нельзя положиться?!

Перепалка длилась часов до двух ночи.

На следующее утро дедушка остановил в дверях собравшуюся в школу Тамако,

— Тамако, послушай-ка, мне показалось или вчера вечером Кэйити и Тиэко ссорились?

— Ага. Значит, и внизу было слышно? Ругались допоздна.

— И часто они так?

— Да уж, нередко.

Перепалки происходили не только в те дни, когда появлялись бандиты. Мать высказывала отцу всевозможные претензии, используя скупщиков как повод, и потом оба они по два-три дня бывали не в духе. Дедушка, разумеется, тоже это заметил, но, не понимая причины их разногласий, казалось, находился в растерянности.

* * *

В понедельник, когда закончился последний перед большой переменой урок, Тамако, отметив про себя, что сегодня над ней никто не издевается, взглянула в сторону Томоми. Томоми ответила ей мрачным взглядом. Тамако устало подумала, что, видимо, мучительница как раз собирается приняться за нее, как вдруг та сделала ей знак глазами — призыв выйти в коридор. В коридоре никого кроме них не было.

— Ты простишь мне, что я над тобой издевалась? — сказала Томоми, растягивая слова и устремив на Тамако умоляющий взгляд. — Хотя, если вспомнить, что я делала, тебе, наверно, будет трудно меня простить.

От неожиданности Тамако какое-то время молчала, не зная, что сказать.

— Раз ты извиняешься, я все забуду, — как только Тамако произнесла эти слова, тревога исчезла с лица Томоми, но потом она, словно испугавшись чего-то, быстро сказала:

— Пожалуйста, никому не показывай ту фотографию. Прошу тебя.

— Какую фотографию?

— Ты не знаешь? — Томоми удивленно всмотрелась в лицо Тамако. — Спроси у своего дедушки, — и ничего больше не сказав, она вернулась в класс.

Что натворил дедушка? Что за фотография? Должно быть, он что-то сфотографировал своим новым фотоаппаратом, но что? Что такого он мог заснять, чтобы так напугать Томоми? Всю вторую половину дня Тамако пребывала в раздумьях и на занятиях была очень невнимательна. Как только уроки закончились, она со всех ног побежала домой. Дедушка был дома.

— Гранпа, что ты сделал Томоми?

Кэндзо, сидевший, по своему обыкновению, на краешке деревянного настила веранды, глядя на сад, ответил, не оборачиваясь:

— А-а, Томоми — это внучка Кидзаки, державшего малярную мастерскую? Ничего особенного я ей не делал.

— Но... — Тамако рассказала о разговоре с Томоми, — что за фотографию ты ей показал?

— Вот эту, — Кэндзо поднялся, зашел в комнату в шесть татами с буддийским алтарем — бывшую комнату жены, где теперь жил сам, и вернулся с цветной фотографией в руках, — хотя это и не для детских глаз.

На фотографии была мать Томоми, Сидзука, — Тамако несколько раз видела ее и запомнила лицо. Женщину сфотографировали за стойкой бара, где она работала. По обе стороны от нее, крепко к ней прижавшись, сидели двое типов, по виду приезжие из деревни, а за спиной пристроился третий, похоже, продавец одного из магазинов в районе. Он поил уже изрядно захмелевшую Сидзуку саке из стакана; мужик справа засунул руку в глубокий вырез ее розового платья и тискал ее грудь; а тот, что слева, задрал подол и, запустив руку в крошечные трусики, трогал ее между ног. Сидзука с улыбкой смотрела в потолок затуманенным от выпитого взглядом.

— Ой, — вскрикнула Тамако. — Это же мама Томоми!

— Да.

— И ты показал эту фотографию Томоми?

— Да, на днях, на улице.

— Зачем же ты это сфотографировал?!

— Как раз для того, чтобы ей показать.

— Я этого не понимаю.

— Дзёдзима из рыбной лавки показал мне эту Томоми, когда она проходила мимо со своей компанией. Он сказал: "Самая высокая — это внучка Кидзаки, у которого была малярная мастерская". А еще он рассказал мне о том, что она над тобой издевается. Эй, опять что-то случилось с твоим лицом. На тебя страшно смотреть! Сделай милость, не корчи такую кошмарную рожу.

Хозяин рыбной лавки был отцом одноклассницы Тамако, Тидори Дзёдзимы, которую шайка Томоми тоже преследовала издевательскими фразочками вроде: "Рыбой воняет" или "Не входи в класс, а то от твоей вони не продохнуть". Но ребенок, которого травят, редко рассказывает об этом родителям; вот и Тидори рассказала не о себе, а о том, как издеваются над Тамако.

— После смерти Кидзаки, хозяина малярной мастерской, — продолжал Кэндзо, — его дочь Сидзука, известная в нашем районе красотка, развелась с мужем, мастерская разорилась, и теперь Сидзука работает в баре с дурной репутацией. Об этом мне рассказал молодой повар Хидэо из ресторана "Санкити-дзуси". Он мне так и сказал: "Этот бар "Голгофа" у станции — то еще заведение". Вот я и отправился туда с фотоаппаратом. Хидэо не обманул. Там, похоже, каждый вечер творится примерно то же, что и на этой фотографии.

— И никто не заметил, что ты фотографируешь?

— Я купил дорогой фотоаппарат, которому не нужна вспышка. Снимать скрытой камерой не сложно.

— Гранпа, а что ты сказал Томоми, когда показывал эту фотографию?

— Ничего не сказал. Она, бедная, как увидела, сразу расплакалась. Я молчу, а она сама говорит: "Больше никогда не буду издеваться над Тамако". Слабая девчонка — мне и угрожать ей не пришлось.

Тамако впервые подумала о дедушке, что он страшный человек. Но ведь он сделал это, беспокоясь о ней, так что возразить было нечего. Кэндзо пристально смотрел на задумавшуюся Тамако, наконец, вздохнул и сказал:

— Послушай, Тамако. Можешь пообещать мне одну вещь?

— Какую?

— Давай договоримся, что между нами не будет никаких секретов.

Тамако подумала, что дедушка, наверно, беспокоится, как бы из-за секретов не возникло непонимания, и кто-то из них не влез бы некстати в дела другого, и кивнула.

— Хорошо, — сказав это, она поспешила добавить: — То есть я правильно поняла, что нам достаточно просто прямо отвечать друг другу на заданные вопросы?

Она подумала, что иначе дедушке придется рассказывать и о своем прошлом.

— Да, — сказал Кэндзо и внимательно посмотрел на внучку. — А ты не глупа.

Шайка Томоми оставила Тамако в покое, но издевательства над Матико, Тидори и другими продолжались. Правда, сама Томоми с каждым днем все больше мрачнела и уже не участвовала в травле напрямую, предоставив заниматься этим трем своим подручным — Кацуми Ханадзоно, Маи Кабасима и Канна Кётани. И если в такие моменты Томоми чувствовала на себе взгляд Тамако, то сразу же втягивала голову в плечи и отворачивалась, словно кошка, которую застукали, когда она пыталась стащить с кухни еду.

Кацуми, Маи и Канна, похоже, были недовольны Томоми. Однажды, выбрав момент, когда Тамако случайно оказалась после уроков в классе одна, они втроем окружили ее и принялись за свои обычные оскорбления.

— Эй, как поживает дедуля-зэк?

— Он тебя учит людей убивать?

Тамако никогда не умела противостоять Томоми, которая знала ее еще с детства и была свидетельницей кое-каких постыдных случаев, приключившихся с Тамако в начальной школе. Но этих-то троих — хоть они и оторвы — она не так уж и боится... Почему они позволяют себе так обращаться с ней?

Тамако вышла из себя.

— Слушайте, вы, потише! Совсем охренели?! — крикнула она и у нее сделалось то самое "страшное лицо", о котором говорил дедушка. — Я и сама легко найду сотню способов с вами расправиться. Вам что, жить надоело, идиотки?!

Выражения, запомнившиеся из фильмов про гангстеров и якудза, сами собой слетали с языка, и Тамако в исступлении кричала все громче и громче.

— Перестань, перестань... Мне страшно, — бледная от природы Канна еще больше побледнела и задрожала.

— Прости. Мы больше не будем! Обещаю, мы больше не будем! — в слезах кричала Кацуми.

Маи просто впала в ступор, от ее ног поднимался пар — она обмочилась.

— Видите, что Томоми ведет себя смирно? — сказала Тамако, немного успокоившись и слегка ужасаясь самой себе — и в ней, стало быть, течет дедушкина кровь. — И вы тоже ведите себя скромнее. Хватит издеваться над Матико и Тидори.

* * *

Наступила зима. Второй триместр уже подходил к концу, когда в один из учебных дней школу захлестнула волна беспорядков. Все началось с шума во время урока в третьем классе. Учитель пытался урезонить хулиганов, в числе которых был и Хироси Токунага, но опрометчиво упомянул характеристики[1]. В ответ разъяренные ученики начали бить окна, а потом накинулись на учителя. Вслед за ними стали буйствовать мальчишки и в других классах, и вот уже и в классе Тамако Бундзи Сакасита, а потом и другие ученики принялись бить оконные стекла.

Эту картину увидел Кэндзо, случайно проходивший мимо школы. Он забеспокоился и решил встретить Тамако после занятий.

— Ну и дела творятся у вас в школе, — сказал Кэндзо внучке, шагая рядом с ней домой.

— И ведь только недавно все стекла вставили, — пожаловалась Тамако. — Завтра опять придется мерзнуть на сквозняке.

— И часто у вас такое бывает?

— Да постоянно.

— Ужас.

Когда они дошли до комбини, оттуда с еженедельным журналом комиксов в руках вышел Юдзиро Татикава — один из школьных хулиганов, тоже третьеклассник, как и Токунага. Заметив Кэндзо и Тамако, он ухмыльнулся.

— Кажется, этот ученик тоже из хулиганов, — сказал Кэндзо.

— Ага. Его зовут Татикава, и он самый отпетый после Токунаги.

— О, дедуля-зэк. Не зазнавайся, — процедил Татикава в тот момент, когда дед и внучка поравнялись с ним.

Кэндзо неожиданно метнулся в сторону, схватил Татикаву, резко перевернул и прижал к стене комбини так, что Татикава оказался в положении вверх ногами. Затем Кэндзо

1. Имеются в виду характеристики для подачи в другое учебное заведение (при приемных экзаменах).

навалился на него всей тяжестью своего тела, а правым локтем уперся парню куда-то за левое ухо.

— А-а-а, — Татикава завопил от боли.

— Что ж, это очень смело — грубить в лицо бывшему зэку, но тогда нужно быть готовым, что тебя могут и прикончить, — Кэндзо еще сильнее надавил локтем.

— Отпу-у-сти-и, — прохрипел Татикава.

— Передай вашим школьным хулиганам,чтобы они больше не буянили, понял?

Татикава в ответ лишь застонал.

— Если надавить посильней, кровь перестанет поступать в мозг, и ты превратишься в полного дебила. Как тебе такой вариант? — Кэндзо надавил еще раз.

— А-а-а, — Татикава вытаращил глаза. — Что-о-б ты сдо-о-х. А-а-а, в глазах темнеет. В глаза-ах темне-е-ет.

— А я что говорил? Отлично, — сказал Кэндзо. — Вот так ты и умрешь, — и он надавил опять.

Татикава закатил глаза. На мгновение он потерял сознание. Тамако вскрикнула, решив, что дедушка его убил. Несколько прохожих остановились и молча наблюдали за происходящим. Кэндзо поднялся. Татикава пришел в себя и с трудом встал на ноги.

— Будешь знать, как хулиганить, мелкота. Понял?

— Понял, — послушно кивнул Татикава, побывавший на грани жизни и смерти.

— Если уж ввязываешься в драку, так будь готов к тому, что придется постоять за свою жизнь.

— Я больше не буду, — Татикава был напуган донельзя.

— И друзьям своим передай.

— Хорошо.

— Они обязательно будут тебе мстить, — сказала Тамако дедушке, когда они уже подходили к дому. — Всей своей компанией.

— Я на это и рассчитываю, — ответил Кэндзо с улыбкой.

— Гранпа, разве ты справишься с ними? Они же тебя убьют.

Дедушка лишь усмехнулся в ответ, и Тамако решила, что он, должно быть, не вполне уверен, что одолеет их всех. Девочка почувствовала благодарность — надо же, дедушка готов пожертвовать собой, чтобы покончить с хулиганством в школе своей внучки.

* * *

Приближался Новый год. Каждый раз накануне Нового года отец, спохватившись, начинал планировать семейное путе-

шествие, но все места в модных гостиницах с горячими источниками оказывались уже забронированы более предприимчивыми отдыхающими, так что, в конце концов, всей семье, включая бабушку, приходилось проводить первые три дня Нового года в каком-нибудь скучном курортном отеле. Иногда они даже оставались дома. В этом году мест в гостиницах опять не было, и жена, как обычно, упрекала Кэйити:

— Ведь ты же знал. Нужно было заранее бронировать. Ну и размазня же ты!

Звонки от бандитов участились, и это дополнительно подогревало недовольство Тиэко.

— Тиэко-сан что-то не в духе, ты случайно не знаешь, в чем дело? — спросил Тамако дед. Они договорились, что у них не будет секретов друг от друга, и Тамако ничего не оставалось, как рассказать Кэндзо о скупщиках. Однако оказалось, что дедушка отлично знал об этой проблеме.

— Думаю, что причина недовольства Тиэко-сан в другом, — неожиданно сказал он.

Однажды, вернувшись домой из школы, Тамако обнаружила в своей комнате Кэндзо, который присев на кровать Тамако, слушал танцевальную музыку, доносившуюся из соседней комнаты. Это играло радио на прикроватном столике родителей. Видимо, его включил Кэндзо.

— Ты что, гранпа? Тебе никто не говорил, что в чужую комнату не заходят без разрешения?

— Тамако, у тебя здесь очень хорошо слышны звуки из соседней комнаты.

— Ага. Как только они начинают ссориться, все отлично слышно.

— Да, так не заснешь, — вздохнул Кэндзо и поднялся. О чем-то раздумывая, он было направился к выходу из комнаты, но вдруг обернулся. — Слушай, Тамако, вам обязательно отправляться в это новогоднее путешествие втроем?

— Да нет, — сказала Тамако. — Я вообще-то не очень люблю гостиницы с горячими источниками и курортные отели.

— Честно говоря, я тоже.

На следующий звонок бандитов ответил Кэндзо, случайно оказавшийся дома. Тиэко, до которой донеслись грубые слова свекра, ужаснулась, и Тамако слышала, как она потом сказала Кэйити:

— Так нас и убить могут. Они наверняка не на шутку разозлились.

Она была права. Через несколько дней Тамако увидела, как на углу торгового квартала дедушку окружили пятеро местных якудза.

— Ты нас назвал второсортным хулиганьем, да? — громко сказал смуглый якудза, раздувая ноздри, будто заново переживая оскорбление.

— Тебе что, жизнь не дорога? — громким грубым голосом пригрозил парень в тёмных очках. — Хочешь, чтоб мы тебя прикончили?

Лицо дедушки озарилось радостью.

— Вы меня прикончите? Отлично, — сказал он, и Тамако, не веря своим глазам, убедилась, что он не притворяется, а в самом деле рад. — Почему бы и нет?

— Ты чего говоришь-то?

Лица всех пятерых были перекошены от злобы, однако пустить в ход ножи они не решались — то ли из-за присутствия прохожих, старательно делавших вид, что ничего не замечают, то ли смущенные бесстрашием дедушки.

— Ладно, мы скоро навестим твой дом. Дождешься, — напоследок бросили они и, торжественно скрылись в зале патинко[1]. Тамако где-то слышала, что за этим залом находится их штаб.

— Гранпа! — Тамако с криком кинулась вслед за дедушкой, спокойно продолжавшим свой путь, он обернулся.

— Ты видела?

— Да, — дрожа, сказала Тамако. — Что же нам теперь делать? Они же сказали, что придут к нам домой.

— Да что они могут! — сказал он и добавил как бы про себя: — Посмотрел бы я на них, если бы они посмели хоть что-то предпринять. Еще чего доброго пришлось бы их зауважать.

Затем дедушка заговорил совсем о другом, будто и думать забыл о своей стычке с якудза:

— Слушай, Тамако, насчет Нового года, ты не против остаться дома вместе со мной?

— Не против, а что?

— Я хочу отправить Кэйити и Тиэко в поездку вдвоем.

В тот же вечер, против обыкновения оставшись на семейный ужин, Кэндзо достал конверт с ваучерами от турфирмы и передал их сыну.

— Я забронировал вам гостиницу на горячих источниках Кусацу[2]. И билеты на поезд туда и обратно тоже купил.

— Ого. Как это тебе удалось? — Кэйити с удивлением заглянул в конверт. — Ну да, у тебя же кругом связи.

1. Патинко — популярные в Японии игровые автоматы.
2. Кусацу — славящийся горячими источниками поселок в префектуре Гумма.

— Не то что у тебя, — вне себя от радости Тиэко не удержалась от критики, несмотря на присутствиие свекра. Уж очень она была недовольна нерасторопностью мужа.

— Отец, и на какие же средства ты это купил? — Кэйити наконец-то предоставился хороший повод задать давно мучавший его вопрос о том, где отец берет деньги.

— Ну, есть у меня несколько источников дохода, — ловко ушел от ответа Кэндзо, — однако хватает лишь на небольшие траты. Поэтому здесь билеты только на двоих. Извини, Тамако, но тебе придется остаться со мной дома, — Кэндзо подмигнул Тамако.

— Нет проблем.

— Но как-то нехорошо получается...

— Ничего страшного. Я хочу, чтобы вы обязательно поехали вдвоем, — не допускающим возражения тоном сказал Кэндзо невестке, похоже, чувствовавшей себя виноватой.

* * *

В одиннадцать вечера раздался телефонный звонок. К телефону подошла Тамако.

— Это ваша соседка Синдо, — торопливый голос принадлежал домохозяйке из соседнего дома. — А-а, Тамако-тян. С вашим дедушкой беда. Его окружили школьники. Да-да. На дороге перед нашим домом. Думаю, это хулиганы из твоей школы, человек десять. У них у всех металлические биты или что-то вроде того. Да-да. Пока они только смотрят друг на друга. Дедушка что-то говорит. Да. Да. В полицию я позвонила. Позвонила 110[1].

Поблагодарив соседку, Тамако повесила трубку, натянула свитер прямо на пижаму, сунула ноги в резиновые сандалии, чтобы ее шагов не было слышно, и выскочила из дома. Она подумала, что компания, должно быть, поджидала дедушку, зная, что он обычно возвращается домой в это время.

Дом Синдо находился в пятидесяти метрах от дома Годай, вблизи торгового квартала, напротив стоянки. Похоже, потасовка еще не началась, и Тамако, пройдя через стоянку, осторожно подкралась поближе и спряталась в тени. Дедушка стоял лицом к Тамако и спиной к телеграфному столбу у края дороги. Его полукругом обступили Токунага, недавно избитый Кэндзо Татикава, одноклассник Тамако Сакасита и другие школьные хулиганы — в общей сложности девять че-

1. 110 — телефон полиции в Японии.

ловек с металлическими битами, трубами и прочими железяками.

— Думаешь, справишься с нами, дедуля? — срывающимся голосом выкрикнул Татикава, вооруженный чем-то вроде ножа.

Он понимал, что, будь он с Кэндзо один на один, победа была бы не на его стороне, и от этого ему было еще обидней. А может, просто стыдился того, что они всей компанией нападают на одного, — поэтому и срывался на крик. "Вот из-за этого Синдо-сан их и услышала", — подумала Тамако и немного успокоилась от такой детской неосторожности.

— Да уж, наверное, не справлюсь. Если бы один на один, а то вас тут целая компания, — сказал дедушка, улыбаясь.

Школьники колебались, не в состоянии разгадать, что на уме у спокойного на вид Кэндзо. Красноречием они не блистали и повторяли одно и то же:

— Что ты из себя строишь...

— Грязный старикашка...

— Ты же знаешь, что мы все равно с тобой расправимся...

— Но покалечить одного-двоих я все равно могу, — Кэндзо произнес это как бы про себя, однако градус напряжения тотчас же заметно увеличился

— А ну, начинай! — снова завопил Татикава.

— А может, лучше сначала подумать, — неожиданно сказал Кэндзо тоном, каким обсуждают последние сплетни. — Если вы меня раните или убьете, вас всех заберет полиция. И хулиганства в школе больше не будет. Я, честно говоря, именно этого и добивался, но теперь беспокоюсь за вас. Если это произойдет, жизни ваши будут искалечены.

— Не твоя забота, — сказал Токунага, не двигаясь с места..

Среди всей компании лишь один человек не придавал значения словам Кэндзо и совсем его не слушал. Это был легкомысленный Сакасита, думавший лишь о том, как бы прослыть героем среди товарищей. Пока Кэндзо говорил, он незаметно зашел ему за спину и после слов Токунаги занес металлическую биту над головой Кэндзо.

— Осторожно! — завопила Тамако.

Кэндзо, втянув голову в плечи, обернулся. Бита угодила ему в плечо. Кэндзо упал на дорогу, и Тамако ринулась к нему с криком:

— Не смейте! Прекратите!

От неожиданности Сакасита перестал размахивать битой, и школьники замерли. Тамако подбежала к дедушке, лежавшему лицом вниз, и дотронулась до него. Кэндзо слегка застонал.

— Идиот! Ты что делаешь! — Тамако гневно посмотрела на Сакасита.

— Ой-ой, страшно, страшно, — Сакасита, дурашливо пританцовывая, отошел в сторону.

Тамако, решив, что на девчонку они нападать не станут, закричала громко и злобно:

— Уроды! Чтоб вы сдохли! Пусть вас заберут в полицию! Они скоро уже приедут!

— Ты что, вызвала полицию? — Токунага шагнул к Тамако.

Тамако подумала, что подведет соседку Синдо, если скажет, что в полицию сообщила она, и решительно сказала:

— Да. Я им позвонила. Уже давно, между прочим.

Фары приближавшейся машины осветили часть стоянки, и компания поняла, что пора сматываться. Однако тот, кто побежит первым, прослывет трусом.

— Бегите скорее! — закричал Кэндзо. — Идиоты! Чего вы стоите и раздумываете? Скорее убегайте!

Мальчики, которые, впрочем, были слишком крупного телосложения, чтобы называть их "мальчиками", припустили в сторону торгового квартала с криками: "Черт!", "Сматываемся!" и "Вот влипли!".

Патрульная машина приехала через десять минут, после того как Кэндзо с помощью Тамако доковылял до дома. Родители Тамако проснулись и с тревогой наблюдали, как Тамако наклеивает деду на плечо обезболивающий пластырь. Кэндзо строго сказал:

— Надеюсь, вы все понимаете, что полиции ни в коем случае нельзя рассказывать об этих ребятах. И что меня ударили битой, тоже не говорите. Я сам поговорю с полицейскими. А вы не болтайте лишнего.

Дедушка встретил двух молодых полицейских в дверях и действительно ни словом не обмолвился о школьниках. Он солгал, что на него напали несколько грабителей, но денег не отобрали и никаких увечий не нанесли. Подоспела внучка, и банда разбежалась, но лиц он в темноте не разглядел. Поскольку никакого ущерба нанесено не было, то дополнительного расследования проводить не стали. Полицейские ушли, не обратив особого внимания на расхождение показаний Кэндзо с поступившим звонком, где упоминались школьники.

На следующий день, вернувшись домой ближе к вечеру после занятий в кружке, Тамако здорово удивилась, обнаружив в доме Токунагу, Татикаву и Сакаситу. Они беседовали с дедушкой в гостиной, сидя спиной к двери, и не заметили ее.

Тамако, забежав на кухню, вполголоса спросила у матери, готовившей кофе:

— Мама, зачем пришли Токунага-кун и остальные?

Мать была не в духе.

— Говорят, что пришли извиниться. За вчерашнее.

Тамако снова вышла в коридор, зашла в дедушкину комнату, и через дверь сёдзи подслушала разговор. Кэндзо говорил, посмеиваясь:

— Я был бы в общем-то доволен, если бы меня в драке прикончили мальчишки, годящиеся мне во внуки.

— Простите нас, — послышался голос Сакасита.

Он учился в одном классе с Тамако, но сегодня в школу не пришел. Должно быть, боялся, что его поймает полиция, и не спал всю ночь. Наверное, как и все остальные.

— Извините, — неуверенно заговорил Токунага, — а почему вы не выдали нас полиции?

"Так, значит, они за это пришли благодарить", — подумала Тамако.

— Ведь мы лишь немного повздорили, — по прежнему посмеиваясь, ответил дедушка. — Да и я уже в таком возрасте, что не собирался всерьез с вами тягаться. К тому же вы соученики моей любимой внучки. Как же я мог сдать вас в полицию? Допрос — это вам не сахар. А детская трудовая колония — тем более. Бывает, оступится человек — и вся жизнь исковеркана. Я не хочу, чтобы с вами такое случилось.

Кто-то всхлипнул и зашмыгал носом. По тени на сёдзи Тамако определила, что плакал Татикава — у него вздрагивали плечи. "Какой он чувствительный", — подумала Тамако, но и у нее самой на глаза навернулись слезы.

Мать принесла кофе и печенье.

— Не стоило беспокоиться, — по-взрослому сказал Токунага.

Мать резкими движениями расставляла чашки, — видно, ее плохое настроение не прошло. "С чего бы это?" — подумала Тамако. Может быть, мать опасалась, что Токунага и компания, усмиренные дедушкой, станут теперь часто появляться в ее доме.

— И еще, — продолжил дедушка, — как я уже не раз говорил, в моем возрасте жизнь уже не дорога. Поэтому смелость, о которой вы думаете, здесь ни при чем. Все старики хотят успеть сделать что-то хорошее перед смертью. Не только для детей или внуков, но и для родного города или, например, для школы, которую они когда-то закончили. И я не исключение. Но, увы, я только недавно понял, что об этом следует задумываться не под конец жизни, а гораздо, гораздо раньше. Задумаешься об этом к старости, как я, а уже ничего стоящего сде-

лать не можешь. Только и способен, что на отчаянные, безрассудные поступки, ведь жизнью уже не дорожишь. И я хочу сказать вам, молодым, то, что понял по своему опыту: если готов отдать жизнь, то нет ничего невозможного. А человек, по природе своей, действительно готов рискнуть жизнью ради того, чтобы оставить после себя добрый след, то есть ради чего-то хорошего, пусть даже и не такого уж значительного. Понимаете, о чем я?

Тут Кэндзо предложил выпить кофе, пока он не остыл, и послышалось неуверенное звяканье чашками.

— Понимаем, — через некоторое время сказал Токунага, — вы говорите о нашем хулиганстве в школе.

— Может, не к месту просить вас теперь, когда вы пришли с извинениями, — сказал Кэндзо, — но я, действительно, именно об этом. Нельзя ли вашими силами покончить с хулиганством?

Ребята задумались, и, наконец, Сакасита сказал неуверенно, будто советуясь с двумя остальными:

— Что толку, если только мы прекратим хулиганить...

— Хулиганит ведь не только наша компания, — пояснил Татикава. — Есть еще две группы.

Токунага, казалось, вышел из себя от их несообразительности.

— Да нет, Годакэн-сан... — сказал он, но тут же спохватился — наверняка, они в своей компании всегда называли Кэндзо "Годакэн" — Годай-сан имеет в виду, чтобы мы заставили их прекратить хулиганить.

— Мы? — Татикава, похоже, удивился. — Будет драка.

— О! Давайте, давайте! Мы выступим как защитники справедливости, — Сакасита оживился, как всегда не задумываясь о последствиях.

"Никакой он не защитник справедливости. А просто хочет поучаствовать в драке", — подумала про себя Тамако, хорошо знавшая Сакаситу.

— Слушайте, так не пойдет, — возразил Токунага. — Если мы передеремся между собой, это ведь будут все те же школьные беспорядки.

— А, ну да.

— Что, уговаривать их будем? — снова удивился Татикава. — Они побьют нас — и все.

— Будем делать это так, чтобы не побили, — сказал Токунага и, повернувшись к Кэндзо, добавил, — мы попробуем. Не знаю только, получится или нет.

Затем все трое замолчали.

— У вас должно получиться!

Как только Кэндзо это сказал, Токунага поднялся, Татикава и Сакасита тоже встали.

– Кстати, мой отец... – сказал Токунага при выходе, – если вы не против, он хотел бы попросить вас снова писать вывески в стиле кайсё[1], как раньше. Он говорит, что сейчас нет человека, который бы писал в этом стиле.

– А, Сётаро? – Кэндзо смущенно заулыбался. – Он мог бы не чиниться и позвонить мне сам. Хорошо. Передай отцу, что я готов прийти к нему хоть завтра.

* * *

В пору новогодних распродаж в "Рекламную контору Токунага", так называлась лавка вывесок, которой владел отец Хироси, нахлынуло множество дополнительных заказов, и все работники, включая хозяина, трудились без выходных. Кэндзо, захватив с собой обед, уходил в контору, находившуюся за станцией, и работал в уголке просторной мастерской, делая в стиле кайсё рекламные листы с ценами на специальные предложения, которые вешают при входе в магазин. Тамако не знала, что дедушка такой искусный каллиграф, и теперь зауважала его еще больше, однако, по словам Кэндзо, для людей старшего поколения подобное умение было само собой разумеющимся.

Теперь после школы Тамако нередко заглядывала в "Рекламную контору Токунага" и даже подружилась с Хироси. Он и его товарищи, похоже, начали воплощать в жизнь то, о чем попросил их Кэндзо. Они то и дело вели какие-то переговоры с учениками других классов, громко спорили, прибегали на звук разбиваемых стекол, и порою им здорово доставалось, так что Хироси какое-то время ходил с разбитой губой.

– Прости. Это ведь все из-за того, что сказал мой гранпа, – извинилась Тамако, когда они вместе с Матико втроем возвращались домой, и Хироси ответил с непривычной для него радостной улыбкой:

– Ничего страшного. Все в порядке.

– Надеюсь, вы не собираетесь жертвовать своими жизнями?

– Нет уж. Это, пожалуй, чересчур!

Хулиганские выходки вроде нападения на учителей, драк и битья окон постепенно шли на убыль, но зимние каникулы наступили еще до того, как деятельность Токунаги и его компании успела принести заметные плоды.

1. Кайсё – один из стилей каллиграфии.

В Рождественский сочельник Кэндзо подарил сыну шарф, а невестке платок. Тиэко, покраснев, извинилась перед свекром:

— Простите, мы совсем не подумали о подарке для вас.

— Ничего. Это родители должны дарить детям рождественские подарки, а не наоборот.

— А для меня ничего нет? — недовольно спросила Тамако, и Кэндзо обратился к сыну с женой:

— Думаю купить Тамако костюм. За этот год она сильно выросла, и ей, наверно, уже все стало мало.

— Купить? Где? — удивился Кэйити.

— Могу я завтра вместе с Тамако съездить на Гиндзу?[1]

— Вот это да! — радостно воскликнула Тамако.

Однако Кэйити посмотрел на отца с подозрением. За оформление одного листа в рекламной конторе платят пару сотен йен, на такой заработок костюма не купишь, тем более в первоклассном магазине.

На следующий день Тамако вместе с дедушкой отправилась на Гиндзу. Кэндзо впервые за долгое время надел костюм и пальто, бережно сохраненные женой. Тамако была в школьной форме, поскольку влезть в свой старый костюм уже не могла. Сначала Тамако не знала, о чем говорить с дедушкой, и чувствовала себя неловко, однако стоило им добраться до Гиндзы, как неловкость куда-то исчезла, и они оба с головой ушли в поиски подходящего костюма. В конце концов, они остановились на костюме от Миу Миу[2], который понравился им обоим. Кэндзо долго договаривался с продавцом, чтобы подгонка костюма была выполнена к Новому году. Тамако подумала, что это совсем не обязательно, и ей было непонятно, почему дедушка придает этому такое значение.

Пока они покупали подходящие к костюму ожерелье и серьги, подошло время ужина, и они отправились в ресторан. Кэндзо обычно предпочитал японскую кухню, но, к счастью, и любимую Тамако итальянскую кухню обожал тоже. Когда они зашли в первоклассный итальянский ресторан, многие посетители уставились на странную пару — старик и школьница.

— Они думают, что я несовершеннолетняя проститутка.

— Это еще что такое?

Тамако кратко рассказала дедушке, не знакомому с новыми общественными явлениями, о проституции несовершеннолетних.

1. Гиндза — модный торговый район Токио с высококлассными магазинами, ресторанами и т. п.
2. Миу Миу — итальянский бренд молодежной женской одежды.

— Вот незадача. Я же не могу встать и объявить во всеуслышание: "Это моя внучка!", — вздохнул Кэндзо. — Что, однако, творится в мире.

Наступил канун Нового года. Отец с матерью уехали на горячие источники, и Кэндзо сказал внучке:

— Новый год будем встречать в токийском отеле, так что собирайся.

— Ого! Но костюм еще не привезли.

— Я попросил, чтобы его доставили прямо в отель.

— Да? Только я вообще-то встречаюсь с подругой второго числа...

— Не беспокойся. Домой вернемся второго утром.

В той же одежде, что и на Рождество, они отправились в отель в Токио, где Кэндзо забронировал изысканный номер-люкс, куда уже доставили костюм Тамако. Номер был украшен по-новогоднему. По-видимому, Кэндзо и раньше останавливался здесь, во всяком случае, в гостиной их ждали шампанское и фрукты от администрации отеля. Тамако сказала, глядя на две роскошные кровати в спальне:

— Гранпа, ты же не замышляешь ничего такого по отношению ко мне?

— Кто же будет покушаться на собственную внучку?

Для Кэндзо был доставлен выходной костюм. Когда только он успел его пошить? После легкого ужина в номере они переоделись, чтобы отправиться на новогоднюю вечеринку в клуб, располагавшийся на подземном этаже отеля. Надев костюм и украшения, Тамако сама удивилась тому, как взрослo она выглядит. Только вот ненакрашенное лицо не сочеталось с нарядом. У Тамако было с собой кое-что из косметики матери — так, на всякий случай, — и, расположившись перед трехстворчатым зеркалом в спальне, она быстро нанесла легкий макияж.

— Теперь ты выглядишь, как настоящая леди, — сказал дедушка, немного смущенный привлекательностью Тамако.

— Гранпа тоже настоящий франт.

В клубе под названием "My Reverie" царила изысканная простота, все говорило о том, что здесь проводят время солидные люди. Публика была одета с иголочки. В основном, это были пожилые супруги — должно быть, частые посетители, а также джентльмены средних лет, скорее всего, поклонники выступавшего в клубе пианиста. Молодых пар, по всей видимости, случайно остановившихся в этом отеле, было всего две. Тамако в очередной раз удивилась широте круга знакомств Кэндзо. По словам дедушки, красивого пианиста с усами звали Янагида-сан, и он был его старым другом, да и

среди завсегдатаев оказалось человек пять дедушкиных знакомых.

— Нет-нет, это не юная проститутка. Это моя внучка, — Кэндзо громко представил им Тамако, они рассмеялись и даже освободили для них место прямо рядом с пианино. Тамако обхаживали, поили ее шампанским, предлагали изысканные закуски, которых она никогда раньше не пробовала, а также ароматно пахнущий напиток — коктейль для женщин, однако все ее собеседники были средних или преклонных лет, и это ей не слишком нравилось. Тамако подумала, что дедушка хотел похвастаться ею перед друзьями. Еще она подумала, что ее ровесники в такие места не ходят, и решила как следует насладиться атмосферой заведения, куда она вряд ли скоро попадет снова.

По заявкам гостей Янагида-сан исполнял старые джазовые композиции вроде "Sleepy Time Gal"[1] или "All The Things You Are"[2]. Тамако тоже предложили сделать заявку, и она назвала песню "All Of Me"[3], которую помнила, поскольку та была заглавной композицией к одноименному фильму, и гости зааплодировали, одобряя ее вкус.

— Годакэн-сан, может, споешь что-нибудь, — сказал Янагида-сан, и дедушка с готовностью поднялся, и вот тут Тамако изумилась по-настоящему. Сидевший рядом пожилой мужчина поведал Тамако, что когда-то давно дедушка пел в этом клубе, и она окончательно перестала понимать, кто же он на самом деле.

Из-за возраста дедушке иногда не хватало дыхания, однако старая песня "You'll Never Know"[4], которую он спел неожиданно приятным голосом, заставила заслушаться даже Тамако, уж никак не принадлежавшую к поколению любителей джаза. Но возможно, дело было просто в том, что она захмелела. Некоторые из пожилых гостей прослезились, тут и там слышалось: "Совсем как в старые времена".

Приближалось время наступления Нового года, хозяин клуба принимал заказы на тосикоси соба[5] в такой спешке, что

1. "Sleepy Time Gal" ("Сонная девчонка"; 1925) — джазовая композиция, исполнявшаяся Дином Мартином, Фрэнком Синатрой и др.
2. "All the Things You Are" ("Ты для меня все") — мелодия из мюзикла Джерома Керна "Жаркий май" (1939), популярная среди музыкантов 40–50-х годов.
3. "All of Me" ("Мое второе я"; 1931) — композиция, исполнявшаяся многими знаменитыми джазовыми музыкантами. Звучала в одноименном фильме 1984 года.
4. "You'll Never Know" ("Ты никогда не узнаешь") — популярная песня, впервые прозвучавшая в фильме "Привет, Фриско, привет" (1943).
5. Тосикоси соба — гречневая лапша соба, которую едят по случаю проводов старого года.

вызвал общий смех, а Янагида-сан раздавал листы с напечатанными словами песни "Auld Lang Syne". Наконец, начался отсчет секунд, и, как только он закончился, торжественно откупорили шампанское. Все начали петь "Auld Lang Syne", и у Тамако отлегло от сердца. Она знала эту песню как "Хотару-но хикари"[1].

Тамако и Кэндзо вернулись в номер около часа ночи. Дедушка после этого снова отправился выпивать, а Тамако крепко уснула.

На следующий день, первый день нового года, Кэндзо мирно спал в номере, а Тамако гуляла по саду и играла с симпатичными мальчиками-близнецами — учениками последнего класса начальной школы, с которыми познакомилась в игровой комнате.

Они вернулись домой после полудня второго числа, а родители приехали из Кусацу на следующий день. Тамако удивилась: Тиэко было не узнать. Она была в прекрасном настроении и выглядела необыкновенно похорошевшей. Недоумевающая Тамако обратилась с вопросом к дедушке, и он, смеясь, ответил:

— Ты поймешь, когда подрастешь. Тиэко-сан скоро наверняка опять будет не в духе. Тогда я снова отправлю их путешествовать вдвоем.

Тут уже и Тамако догадалась: "Ах вот оно что. Сексуальная неудовлетворенность". Похоже, проживание подрастающей дочери в соседней комнате за тонкой перегородкой изрядно осложняло супружескую жизнь родителей.

* * *

С наступлением третьего триместра от хулиганства в школе почти не осталось и следа. Среди учеников, конечно, все так же попадались бунтари и буяны, но это были одиночки, не имеющие отношения к существовавшим до этого компаниям школьных хулиганов.

Хироси решил пойти учиться в ремесленную старшую школу. Похоже, он собирался продолжить дело отца. Его дружба с Тамако становилась все более крепкой, и Матико, видимо, не желая им мешать, перестала возвращаться из школы вместе с ними. Над ней больше не издевались, и у нее появились новые друзья.

Хироси знал одного из членов банды, скупавшей земельные участки. Его звали Мацунага. Это был тот самый невысо-

1. "Auld Lang Syne" ("Старое доброе время") — шотландская песня на стихи Роберта Бернса. Во многих странах поется при встрече Нового года. "Хотару-но хикари" ("Свет светлячка") — японская версия той же песни.

кий смуглый парень. Когда Мацунага учился в средней школе, он подрабатывал в "Рекламной конторе Токунага" и с тех пор приятельствовал с Хироси. Он и теперь иногда заходил в контору и разговаривал с Хироси, ну а Хироси время от времени передавал Тамако то, что узнавал о делах банды от своего приятеля.

Так Тамако узнала, что преступная группа называется Кикути-гуми[1]. Предводитель группы Годзо Кикути раньше сотрудничал с якудза, работая в токийском агентстве недвижимости, а с тех пор как это агентство поручило ему скупку земельных участков в этом городе, он устроил свой штаб в помещении у станции, позади зала патинко, и назвал свою группу Кикути-гуми. Всего в банде восемь человек, почти всех он привез с собой из Токио, лишь двое-трое — из местных.

Кикути-гуми занимается не только скупкой участков, но и собирает дань с заведений, расположенных за станцией, — что-то вроде принудительной страховки. В эти заведения, зачастую ведущие сомнительную деятельность (типа "Голгофы", где работает мать Томоми), нередко наведываются всякие проходимцы, и, если там случаются какие-нибудь кофликты, Кикути-гуми посылает своих людей на место происшествия наводить порядок. Поначалу они еще гоняли бездомных, прибывавших в район из центра города и собиравшихся у станции, за что хозяева ресторанов и баров были им очень благодарны.

Конечно, есть и такие места, которые упрямо не платят дань, как, например, бар "Жасмин", куда часто ходит Кэндзо. Там нет девушек для развлечения гостей, и бармен обслуживает посетителей сам. Как раз сейчас между такими заведениями и Кикути-гуми отношения изрядно обострились.

Годзо Кикути около шестидесяти лет, и в доме недалеко от штаба живет его постоянно болеющая жена, на несколько лет старше него. Годзо заботится о жене, но в открытую встречается с молодыми любовницами. Одно время он снимал квартиру у станции для овдовевшей тридцатилетней женщины Каё Сугита. Красавица Каё оказалась изменницей: оставаясь любовницей Годзо, она сошлась с ассистентом из Медицинского университета. Этим двоим довольно долго удавалось хранить свою связь в тайне, но однажды Годзо, случайно проезжавший мимо вместе со своими подручны-

1. Куми (или озвонченное "гуми") — группа, партия, компания, клика, банда и т. п. Употребляется в названиях японских преступных группировок.

ми, увидел, как они вместе выходили из придорожного мотеля. Сказав подручным: "Ждите меня здесь", Годзо вышел из машины и преградил парочке путь. Несмотря на то, что дело происходило на глазах у множества людей, он молча схватил Каё за волосы, прижал лбом к грубо покрашенной бетонной стене мотеля и протащил так несколько метров. Каё дико вопила, ее лицо и одежда были залиты кровью. Потом Годзо схватил Каё за шиворот и подтащил к застывшему на месте университетскому ассистенту. У того от страха подкосились ноги, а Годзо толкнул Каё на него. Мацунага, знакомый Хироси, видел все это своими глазами. Лицо Каё с разбитым лбом и расплющенным носом было настолько обезображено, что на него невозможно было смотреть.

Тамако представила себе эту картину и внутренне содрогнулась. Что же будет, если этот свирепый монстр заявится прямо к ним домой? Хироси слышал от Мацунага о том, что Кикути-гуми собирается заставить семью Годай продать свой дом, но просить у Мацунага, который был мелкой сошкой, заступничества было бесполезно, поэтому Хироси ничего ему не говорил.

Бар "Жасмин", куда почти каждый день захаживает дедушка Тамако, открыл — в основном, для собственного удовольствия — после выхода на пенсию человек по имени Накафудзи, бывший сотрудник фирмы Кэндзо. Основное достоинство бара — особая атмосфера изысканности и утонченности, поэтому среди его посетителей много служащих, которые работают в Токио и, выйдя со станции, заходят пропустить стаканчик-другой, так что бар процветает. С тех пор, как Накафудзи умер, барменом работает его сын Синъити. Когда Синъити был старшеклассником, он связался с компанией байкеров, и Кэндзо, по просьбе его отца, позаботился о том, чтобы парень взялся за ум. Тамако слышала от дедушки эту историю, но, разумеется, ничего не знала о том, что у Синъити возникли серьезные проблемы с Кикути-гуми. Теперь, узнав об этом, она разволновалась, не придется ли дедушке рано или поздно ввязаться в эти разборки.

Хироси употребил выражение "почти каждый день", но на самом деле дедушка ходил выпивать не только в "Жасмин", практически каждый вечер он посещал несколько питейных заведений. Оставалось только гадать, откуда у него деньги на все эти походы. Его дневного заработка в рекламной конторе могло хватить максимум на пару часов за барной стойкой или в кабаке. Однако в один прекрасный день на этот вопрос нашелся ответ, правда, из-за этого у Тамако появилась новая причина для беспокойства.

В тот день, вернувшись домой, Тамако вошла в свою комнату и обнаружила, что дверь осиирэ[1] открыта, а из располагающегося там хода на чердак выглядывает лицо дедушки.

— Гранпа, ты чего? Напугал меня, — у Тамако перехватило дыхание. — Я же просила тебя не входить в мою комнату без разрешения.

Как и в прошлый раз, мать в это время отлучилась за покупками.

— Прости, прости. Но это единственный выход на чердак.

— Что ты делаешь на чердаке?

— Давай-ка я покажу тебе кое-что, — Кэндзо поманил внучку рукой. — Поднимайся сюда.

— Что такое? — умирая от любопытства, Тамако залезла на верхнюю полку и, держась за дедушкину руку, взобралась на чердак, где никогда раньше не бывала.

Чердак оказался неожиданно светлым и чистым. Тамако посмотрела наверх и увидела у себя над головой массивные балки и перекладины, подпирающие сходившуюся углом крышу. — Здорово! А здесь довольно просторно.

— Двигайся по каркасу, не наступай на потолочные доски.

Кэндзо с карманным фонариком в руках прополз вперед, в южную часть чердака, в угол, находившийся над гостиной. Там лежал большой черный кожаный чемодан.

— Вот.

Кэндзо открыл крышку и осветил фонариком содержимое чемодана. Тот оказался плотно заполнен потрепанными купюрами достоинством в десять тысяч иен.

— Не может быть, — сказала Тамако. — Сколько здесь?

— Было двести миллионов иен, но я уже потратил около двадцати миллионов, — ответил дедушка. — Наверное, ты понимаешь, что никому нельзя об этом говорить.

— Гранпа, откуда это? Это... опасные деньги?

— Я потом тебе расскажу.

— Ведь ни папа, ни мама не знают об этом, да? — спросила Тамако, продвигаясь на четвереньках по чердаку вслед за дедушкой.

— Если Тиэко-сан узнает, то она наверняка сразу же все потратит. А если узнает Кэйити, то начнет расспрашивать меня, откуда взялись эти деньги. Может, он из-за своих моральных принципов даже станет уговаривать меня пойти в полицию.

— Почему ты рассказал мне?

1. Осиирэ — встроенный шкаф, по размерам сравнимый с кладовкой.

— Так ведь если со мной что-нибудь случится, никто так и не узнает о них.

— Значит, тогда эти деньги достанутся мне?

— Эти деньги и так предназначаются тебе, — сказал дедушка. — Можешь тратить их, несмотря на то, что я еще жив. Если тебе нужно, возьми прямо сейчас.

Но Тамако была вовсе ни к чему такая огромная сумма. "Раз у дедушки столько денег, он вполне мог бы жить вместе с бабушкой, отдельно от моих родителей", — подумала она.

— Гранпа, а ты не хочешь встретиться с гранма? — спросила Тамако.

Дедушка некоторое время молчал, будто пытаясь понять, почему Тамако вдруг спросила об этом. Затем со смехом ответил:

— Что-то не тянет меня к сбежавшей жене.

— Много лет назад созданная мною фирма разорилась. Нас подставила банда, занимавшаяся скупкой векселей, — начал рассказывать внучке Кэндзо, когда они вернулись в гостиную. — Я не смог этого так оставить и отомстил им. Я выяснил, что они собираются купить оружие, а чемодан с деньгами на его оплату находится в камере хранения на станции. Тогда я выкрал ключи от ячейки у человека, который их хранил, и забрал чемодан.

— Какой ужас, — Тамако вздрогнула. — Они же тебя убьют.

— Они сами виноваты. Ведь это были все их деньги, — Кэндзо ухмыльнулся. — Иностранцы, которые поставляли им оружие, не имели других каналов сбыта и начали преследовать их за невыполненный договор. Пришлось им распустить банду.

— Но они же, наверное, знают, что это твоих рук дело?

— Не думаю, что знают. Человек, у которого были ключи, не видел моего лица. К тому же я все-таки не профессиональный грабитель, а честный гражданин. Даже если бы они и заподозрили меня, то, скорее всего, решили бы, что мне такое не под силу. Да и случилось это все до того, как я попал в тюрьму, то есть уже лет двадцать назад.

Дедушка сохранял спокойствие в любой, даже самой опасной ситуации. Тамако постепенно начала понимать бабушку.

Это случилось в самом конце третьего триместра. Было воскресенье, Тамако сидела в своей комнате, когда раздались настойчивые звонки в дверь. На дороге перед домом стояли уже знакомые ей бандиты. "Дело плохо", — подумала Тамако. Прежде всегда выходило так, что эти парни наведывались к ним, когда дедушка отсутствовал, но сегодня Кэндзо тоже был дома. Тамако приоткрыла окно и выглянула на улицу.

Бандитов было трое: приходившие каждый раз смуглый Мацунага и парень в темных очках, и еще один — крупный мужчина средних лет. С ухмылочками, перебивая друг друга, они громко выкрикивали свои обычные фамильярные реплики:

— Але! Опять делаете вид, что вас нет дома, хозяйка?

— Вы же дома, мы знаем!

— И не уйдем, пока вы с нами не поговорите!

— Пусть хотя бы ваша милая дочурка выйдет! Выходи, красавица!

— А может, дедушка выйдет?

Все трое расхохотались.

— Не надо, не выходите, — послышался напряженный голос матери снизу, — они уйдут, если не обращать на них внимания.

Однако дедушка все-таки вышел.

— А вот и дедуля, который не против, чтоб его убили, — сострил мужчина средних лет, по-видимому, вспомнивший слова Кэндзо, которые тот сказал якудза во время перепалки в торговом квартале.

— Давайте-ка с этого момента по вопросам, касающимся дома, вы будете обращаться напрямую ко мне, — сказал Кэндзо непринужденно, будто погоду обсуждал. — Да вы, наверное, и сами знаете, этот дом принадлежит мне. Так что вести переговоры с другими — бесполезное занятие.

— Да что ты говоришь? — мужчина средних лет принял серьезный вид и заговорил нарочито наглым тоном. — Что ж, послушай. Мы уже не раз объясняли молодой хозяйке, что сейчас самое время продавать дом. Цена — выгодная. Если вы и дальше будете тянуть, это может подпортить нам репутацию. Да и босс вот-вот выйдет из терпения.

— Хм. Босс, значит, — Кэндзо ухмыльнулся. — Вы, наверно, думаете, что я скажу: "Ах, нельзя ли как-нибудь уладить это дело через вас?" Но я скажу кое-что другое: "Почему же тогда ваш босс сам не придет сюда?"

— Да ты...

— Ах ты, старый пердун...

Все трое с перекошенными от злости лицами подступили к Кэндзо.

Мужчина средних лет был просто взбешен. Он заорал:

— Да ты хоть понимаешь, что за человек босс?

"Сейчас начнется драка", — подумала Тамако.

В этот момент из-за угла выехала большая машина. Это был черный "мерседес". Решив, что машина проедет мимо, все четверо отошли к забору дома напротив, но машина остановилась перед домом семьи Годай. Сидевший рядом с во-

дителем худощавый юноша в черном костюме — профессиональный киллер, как показалось наблюдавшей из окна второго этажа Тамако, вышел из машины и открыл заднюю дверь. Оттуда вылез крупный мужчина опять же весь в черном, на вид — влиятельный гангстер. После этого с другой стороны машины вышли еще двое мужчин, оба на вид лет тридцати, тоже в черном и тоже похожие на гангстеров. На фоне этой зловещей компании, скупщики смотрелись просто мелкими хулиганами.

Крупный мужчина в дорогом двубортном пиджаке не спеша осмотрелся, потом подошел к Кэндзо и улыбнулся. Возможно, он хотел улыбнуться приветливо, но Тамако его улыбка показалось оскалом смерти. Это была улыбка, внушающая страх и трепет, и ее обладатель безусловно знал об этом.

— Здорово, Годакэн-сан. Давно не виделись, да? — сказал он хриплым голосом. — Есть разговор.

* * *

Кэндзо увезли на "мерседесе", и он вернулся домой после двух часов ночи заметно выпившим. Домочадцам, не находившим себе места от беспокойства, он объяснил:

— Мы встретились после долгого перерыва, так что они повели меня в дорогой клуб и напоили от души.

— Что это еще за компания? — раздраженно спросил отца Кэйити.

— Якудза, — спокойно ответил Кэндзо. — Раньше они были мелкими сошками, но теперь несколько поднялись, и, наверно, хотели показать мне, как хорошо у них идут дела.

— Не связывайся с ними, — жалобно сказал Кэйити. — Попадешь в историю, и у меня на работе тоже будут проблемы.

Когда родители уснули, Тамако, которая никак не могла заснуть, тихонько встала и прокралась в комнату к дедушке.

— Гранпа, ты спишь?

— Нет, не сплю. А что?

Тамако сказала, присев у изголовья:

— Те люди, наверно, ищут деньги, что спрятаны на чердаке?

— Похоже на то, — Кэндзо взял сигареты, лежавшие возле подушки, и закурил.

— Они тебя подозревают?

— Непонятно, но, кажется, они думают, что я что-то знаю. Того толстого мужика зовут Хикита, и раньше он был пешкой в банде, которая меня подставила. Поэтому, наверно, и избежал преследования тех иностранцев. Теперь он пошел в гору, у него много подчиненных.

— С чего это он вдруг именно сейчас вспомнил о тебе?

— Я и сам не пойму. Наверное, кто-то ему донес: "Годакэнсан каждый вечер ходит по кабакам. Видно, денежек у него — завались".

— Тебе повезло, что они с тобой ничего не сделали.

— Они, наверно, хотели меня напоить и выспросить, откуда деньги. Я сделал вид, что напился в дым, и ничего им не сказал.

— И они на этом успокоились?

— Не знаю. Но тебя это не должно волновать.

— Но я волнуюсь, — досада на деда переполняла Тамако.

Пока Тамако волновалась насчет банды Хикиты, наступила весна, закончилась учеба, миновали короткие весенние каникулы и начался новый учебный год. Токунага и Татикава поступили в старшую школу, а Тамако перешла во второй класс. В новом классе не оказалось ни Сакаситы, ни Томоми, ни троицы Кацуми, Маи и Канна, ни Матико. Но зато у Тамако появилась новая, очень симпатичная подруга.

Норико Аракава еще со времен начальной школы мечтала дружить с Тамако, которая была старше Норико на год и, перейдя наконец в среднюю школу, набралась смелости и заговорила с ней. Девочки быстро подружились и почти все свободное время проводили вместе. Привязанность Норико к Тамако была чрезвычайной: во время перемен она обязательно прибегала в класс к Тамако, не обращая никакого внимания на шутки ее одноклассников. Она говорила: "За онэ-сама[1] я жизнь готова отдать", и, похоже, это были не просто слова, так что Тамако в какой-то момент начала волноваться не только за дедушку, но и за Норико.

В выходные Норико обычно приходила в гости в дом семьи Годай. Тиэко одобряла эту дружбу. Наверно, потому, что знала, что Норико из вполне порядочной семьи.

— Какая красивая твоя новая подружка! — радовался Кэндзо.

По дороге из школы подруги обычно шли вместе до середины торгового квартала и там расставались. Тамако раза два или три замечала Хироси, возвращавшегося из старшей школы, но не заговаривала с ним, потому что была вместе с Норико, и Хироси, видимо, тоже стеснялся подойти. Но однажды, после того, как Тамако попрощалась с Норико, Хироси догнал ее и сказал:

1. Онэ-сама — "старшая сестра", уважительное обращение к девушке, которая старше говорящего.

— Эй, Отама[1]! Хочешь, я угощу тебя кофе с молоком в "Гранаде"?

— Ой, ты серьезно?

Тамако мечтала выпить кофе с молоком, который подавали в кафе "Гранада", с тех самых пор, как попробовала его вместе с друзьями под Новый год, но ее карманных денег не хватало на то, чтобы вот так вот запросто выложить пятьсот пятьдесят иен.

— Никак не мог поговорить с тобой, ты все время вместе с Норико. Ты знаешь, что Годакэн-сан в опасности? — сказал Хироси, как только они пришли в "Гранаду", находившуюся за торговым кварталом.

Вот что он рассказал.

Несмотря на угрозы, хозяин бара "Жасмин" Синъити Накафудзи категорически отказывался платить дань бандитам. Прибегни Кикути-гуми к насилию, вмешалась бы полиция, поэтому разозленные бандиты придумали хитрый план. Они приходили ко входу в бар и угрожали посетителям, не позволяя им войти. За несколько дней им удалось отвадить практически всех завсегдатаев за исключением Кэндзо. Но так как от одного единственного посетителя доход неважный, спустя какое-то время Кэндзо стал поджидать на станции прежних завсегдатаев бара и приводить их с собой.

Если бы дошло до драки, то в ходе полицейского расследования в невыгодном положении оказались бы бандиты, уже имевшие судимости, поэтому им ничего не оставалось, как доложить о происходящем боссу.

Годзо страшно разозлился и приказал подручным доставить Кэндзо в свой штаб. Случилось это вечером накануне разговора Хироси с Тамако. Кэндзо, увидев знакомую троицу, стоявшую перед "Жасмином", решил, что они, как всегда, пришли мешать работе бара.

— Угрожать мне бесполезно, — смеясь, обратился к бандитам Кэндзо, — я люблю это место. А с тех пор, как вы начали здесь околачиваться, оно мне нравится все больше и больше.

Старший из бандитов преградил Кэндзо путь и с необычайно серьезным и деловым видом сказал:

— Босс хочет повидаться с тобой. Не зайдешь ли ты в наш штаб?

Кэндзо молча кивнул.

В сопровождении троих конвоиров Кэндзо прошел через станционный виадук, вошел в торговый квартал и ока-

1. Отама — шутливое обращение к Тамако: вежливый префикс "о-" и часть имени "тама". Напоминает старинные японские женские имена.

зался в штабе Кикути-гуми за залом патинко. Там в небольшой приемной его ждал Годзо. Кэндзо усадили в кресло, троица заняла позицию у него за спиной.

— Так значит, ты и есть Годакэн? — Годзо, оглядев собеседника, сразу же понял, угрозами тут ничего не добиться. — Я наслышан о том, что ты каждый вечер ходишь в "Жасмин".

— Бывший хозяин просил меня позаботиться о его сыне Синъити.

— Это я тоже знаю. Однако нам бы очень не хотелось, чтобы ты продолжал туда ходить. Сам посуди, если так будет продолжаться и дальше, что скажут хозяева заведений, которые исправно платят нам взносы?

Кэндзо молчал.

— Послушайся меня, не ходи больше в "Жасмин".

Кэндзо окинул взглядом Годзо:

— Это что, приказ?

— Не приказ, а просьба. Но пойми, раз уж я попросил тебя об этом, то, если ты снова придешь в "Жасмин", мне будет крайне неудобно перед этими тремя парнями, которые стоят у тебя за спиной. И в таком случае, как ты понимаешь, так просто ты уже не отделаешься.

Кэндзо снова промолчал.

Не дождавшись ответа, Годзо повысил голос:

— Ты понял?

Кэндзо медленно поднялся.

— Я отлично все понял, — сказал он и направился к выходу.

— Если не сдержишь обещания, поплатишься жизнью. Это дело не стоит того, чтобы за него умирать, — произнес ему вслед Годзо и сделал подчиненным знак глазами.

Троица окружила Кэндзо и молча проводила его до дома, чтобы он, по крайней мере в этот вечер, не зашел в "Жасмин". Вероятно, они полагали, что каким бы упрямым и непослушным старик ни был, наутро он одумается.

Вечером Тамако, поужинав с матерью в гостиной, вышла к дверям вслед за дедушкой, который в своем обычном кимоно замешкался на пороге.

— Гранпа, ты ведь каждый вечер ходишь выпивать?

— Точно.

Кэндзо подозрительно посмотрел на внучку, которая почему-то именно сегодня вышла его провожать. Тамако, не зная, что сказать, колебалась.

— А сегодня ты куда пойдешь?

— Сегодня в "Жасмин".

У Тамако перехватило дыхание. Остановить дедушку она не могла. Если сказать ему, что она уже знает обо всем от Хи-

роси, то дедушка, наверно, разозлится на него. Но Тамако все равно не смогла сдержаться.

— Не ходи, пожалуйста, — с мольбой в голосе сказала она.

— Почему? — Кэндзо некоторое время смотрел на Тамако и, наконец, кивнул. — Ага, кое-кто кое-что тебе рассказал.

Он улыбнулся своей обычной улыбкой.

— Все в порядке. Не волнуйся.

Дедушка ушел. "Вот теперь я до конца поняла, что чувствовала каждый раз гранма", — возвращаясь в гостиную, подумала Тамако, чуть не плача.

* * *

После пары стаканчиков горячего саке, пяти-шести суси и беседы с поваром по имени Хидэо в ресторане "Санкити-дзуси" Кэндзо через станционный виадук дошел до улицы, где находился бар "Жасмин". Никого из Кикути-гуми не было видно.

Толкнув дверь, Кэндзо вошел в бар и, как и ожидал, не обнаружил ни одного посетителя, один лишь Синъити был на своем месте — по другую сторону стойки. На его мужественном лице появилось удивление.

— Годакэн-сан, вы пришли?

Похоже, он уже тоже знал, что произошло прошлым вечером. Должно быть, кто-то из мелких сошек Кикути-гуми зашел пораньше и, злорадствуя, обо всем ему рассказал.

— Ага, пришел, — Кэндзо, улыбаясь, сел с краю стойки. За стойкой, оформленной ввиде буквы L, стояло всего восемь стульев.

— Вам нельзя было приходить, — Синъити виновато опустил голову.

— Слушай, Синъити-тян. Нельзя им потакать. Эта дань незаконна, и ее не должно быть. Поэтому бояться следует им, раз они ее собирают. Ну, давай, приготовь-ка мне мое любимое.

— Хорошо.

Наливая в блендер рай виски[1], Синъити спросил.

— Что же вы будете делать, если они придут?

— Это моя проблема. Моя и их босса. Сами они меня не тронут. Ты не волнуйся. Может, тоже выпьешь?

— Пожалуй.

Через тридцать-сорок минут в бар с перекошенными от злобы лицами вошли семеро из Кикути-гуми — практически вся банда, только самого босса с ними и не было. Наверное, кто-то, увидев Кэндзо, заходившего в "Жасмин", донес в

1. Рай виски (rye whiskey) — ржаное виски.

штаб. Они молча встали у дверей, и лишь один член банды, мужчина среднего возраста, правая рука главаря, подошел к Кэндзо и необычайно почтительным тоном сказал:

— Годакэн-сан, босс желает вас видеть. Не могли бы вы пройти вместе с нами?

Кэндзо жестом остановил Синъити, собиравшегося что-то сказать, положил на стойку три купюры по тысяче йен и поднялся с высокого стула.

— Ну, я пойду.

— Будьте осторожны! — Синъити произнес эти слова как можно выразительнее.

На стоянке за станцией стоял "мерседес". Кэндзо усадили на заднее сиденье между двумя бандитами. Не поместившиеся в "мерседес" члены банды последовали за ними на другой машине. Они немного проехали по шоссе и остановились на окраине города. Это была гигантская стоянка, казавшаяся почти пустой. В самом дальнем углу, где практически не было машин, стоял Годзо Кикути с одним из своих подручных, держа в руках матерчатый сверток.

— Подежурьте на въезде, — сказал Годзо своей свите. А когда они остались с Кэндзо одни, смерил его долгим удивленным взглядом.

— Ну и зачем ты опять заявился в тот бар, Годакэн-сан? Я же сказал тебе, пойдешь — опозоришь меня перед моими ребятами.

— Да, я все понимаю, — с готовностью ответил Кэндзо. — Я тебя опозорил и прошу за это прощения. Но я тоже от своих принципов не отступаюсь.

— Что ж, тогда нам ничего не остается, как решить этот вопрос между собой, — Годзо развернул сверток, вынул два коротких меча и протянул Кэндзо. — Выбирай любой.

— Ого. Тут и на мою долю есть, — Кэндзо улыбнулся Годзо. — Удачно!

Взяв один из мечей, Кэндзо немного отступил назад и подумал, что последняя такая схватка у него была лет пятнадцать-шестнадцать назад. Только тогда у противника был кинжал, а у Кэндзо — лишь кусок железной трубы, оказавшийся под рукой. "Тогда я еще был молод. Противник был старше меня. На этот раз противник намного моложе. Наверное, я окажусь слабее", — размышляя так, Кэндзо, повторяя движение противника, вынул меч из ножен. Лезвие в руках врага сверкнуло в свете фонарей, и Кэндзо, наконец, испытал страх.

Не беда, если его убьют, но что, если убьет он? От этой мысли страх превратился в ужас. Если он снова попадет в тюрьму, то уже на всю оставшуюся жизнь. До самой смерти

ему придется терпеть невыносимый тюремный быт. Этого Кэндзо боялся. Ноги предательски задрожали, и деревянные сандалии мелко застучали по бетонной поверхности. Кэндзо поспешно скинул их с ног, но перестук не прекратился. Кэндзо горько усмехнулся: "Значит, и у противника трясутся коленки". Ему стало немного легче.

— Годакэн-сан, — хрипловатым голосом сказал Годзо. — Плата, что мы собираем — это совершенно незначительные деньги.

— Верно.

— Так почему бы тебе самому не заплатить? Если ты не против, я могу втайне от моих ребят на некоторое время взять этот долг на себя.

Кэндзо чуть было не согласился. Но тут же одумался. Тогда получается, что он признает правомерность дани.

— Я не согласен, — сказал Кэндзо.

Годзо усмехнулся.

— Что ж, твоя взяла.

— Ты все правильно тогда сказал, — проговорил Кэндзо, убирая меч в ножны, — это дело не стоит того, чтобы ради него рисковать жизнью.

— Мы договорились, — сказал Годзо своим подручным у въезда на стоянку. — С "Жасмина" больше денег не требовать. Понятно?

— Да.

Собирается ли Годзо рассказать, как именно они договорились, или нет, — об этом Кэндзо уже не суждено узнать.

— Проводите его.

— Будет сделано.

На этот раз Кэндзо сопровождали только двое бандитов.

Следующий по старшинству после босса вежливо спросил:

— Желаете снова вернуться в "Жасмин"?

Время было еще раннее — одиннадцать часов вечера, но Кэндзо знал, что внучка ужасно волнуется. Он сказал:

— Нет. Отвезите меня прямо домой.

* * *

Приближались летние каникулы. Татикава после окончания средней школы некоторое время нигде не работал, но как-то Тамако увидела его в мастерской по изготовлению татами, принадлежавшей его дяде. "Мыльный пузырь" уже схлопнулся, работы для скупщиков не стало, и Хироси сказал Тамако, что Кикути-гуми собираются распускать свою банду.

Однажды жарким днем после занятий рисованием Тамако возвращалась домой вместе с Норико. За воротами шко-

лы уже никого не было, и они вдвоем шли по безлюдной дороге вдоль реки Химоноками-гава в сторону шоссе. Первой бесшумно подъехавший сзади черный "мерседес" заметила Тамако. Разглядев за рулем молодого человека, лицо которого ей уже приходилось однажды видеть, Тамако закричала:

– Норико, бежим!

Схватив Норико за руку, Тамако попыталась убежать, но "мерседес", развернувшись, преградил им дорогу. Выскочивший из машины мускулистый мужчина лет тридцати окончательно отрезал пути к отступлению.

Юноша вышел из "мерседеса" и спросил:

– Кто из вас внучка Годакэна?

Норико стремительно шагнула вперед и громко ответила:

– Я!

Тамако в изумлении крикнула:

– Норико, ты что?!

– Дурочки. Заберем обеих! – мужчина, стоявший сзади, обеими руками обхватил Норико. – Не то другая побежит в полицию.

Юноша схватил Тамако. Норико попыталась вырваться, закричала и тут же умолкла. Кажется, она потеряла сознание.

– Будешь дергаться или кричать, получишь удар в болевую точку, – сказал юноша, усаживая Тамако на заднее сидение. – А это неприятно.

Решив, что сопротивляться бесполезно, Тамако спокойно села в машину. Туда же запихнули находившуюся без сознания Норико. Мускулистый мужчина подобрал и закинул в машину валявшиеся на дороге школьные сумки и, небрежно отодвинув неподвижную Норико, плюхнулся на сиденье между девочками. Юноша вернулся на водительское место. Рядом с ним сидел еще один мужчина средних лет в темных очках.

– О, и та и другая – красотки, – засмеялся он.

"Мерседес" выехал на шоссе и направился в противоположную от города сторону.

– Завяжем-ка ей глаза.

Тамако завязали глаза чем-то вроде полотенца. Лежавшую без сознания Норико не тронули. Тамако понимала, что ее похитили, чтобы заполучить дедушкины деньги, и, боясь его подвести, сидела молча и неподвижно.

– Кадзи, не вздумай распускать руки, – сказал мужчина в темных очках.

– Ты это лучше Сино скажи, – со вздохом ответил мужчина рядом с Тамако.

— Босс предупредил, что придушит любого, кто даст волю своим шаловливым ручкам, — смеясь, сказал юноша по имени Сино. — Хотя на что нам эти пигалицы.

— Они обе уже как взрослые. В последнее время школьницы выглядят старше своих лет, — разочарованно отметил мужчина в черных очках. Вероятно, его привлекали малолетки.

— Вот эта — Годай, — заключил Кадзи, просмотрев ученические билеты девочек.

"Гранпа нас спасет, — Тамако в этом ни минуты не сомневалась, — а пока, что лучше молчать". Бандиты тоже больше не разговаривали и не задавали никаких вопросов.

Норико застонала:

— Нас похитили. Кто вы такие? Онэ-сама...

— Норико, замолчи, — быстро сказала Тамако. — Ничего не говори.

— "Онэ-сама"? — пробормотал Кадзи. — Они что, лесбиянки?

Машина, похоже, свернула с шоссе направо и по грунтовой дороге поехала вверх. "Наверное, мы поднимаемся на гору Тэккодзан", — подумала Тамако. Однако машина скоро развернулась на асфальте и остановилась.

— Выходите, — сказал Кадзи.

Тамако вышла из машины и пошла вперед, Кадзи вел ее, поддерживая под правую руку.

— Не трогай меня! — закричала Норико.

— Спокойно, спокойно, — послышался голос мужчины в темных очках. Видимо, он все-таки не удержался и распустил руки.

— Дальше — лестница. Осторожнее, — Кадзи крепче сжал руку Тамако.

Ботинки троих мужчин громко застучали по стальной лестнице. "Это лестница с внешней стороны здания", — догадалась Тамако. В комнате, располагавшейся на втором этаже, было холодно. Пахло ржавчиной. Повязку с глаз Тамако сняли. Она увидела, что находится в полупустом помещении, похожем на чердак. Из окна было видно множество покореженных машин, а вдали — гору Тэккодзан. Они, вне всякого сомнения, находились на свалке старых машин у подножия горы. На первом этаже, скорее всего, размещалась контора свалки: Сино спустился вниз по лестнице в углу комнаты. Тамако и Норико усадили на стулья. Снизу донеслось неясное бормотанье: кто-то говорил по телефону. Сино вновь поднялся по лестнице.

— Босс уже близко.

— Может, свяжем их? — Мужчина в темных очках, ухмыляясь, посмотрел по сторонам.

— Это, думаю, подойдет, — Кадзи взял с полки скотч и протянул ему.

Мужчина в темных очках примотал Тамако скотчем к спинке стула, а затем потянулся рукой к подолу ее юбки. Норико, все это время следившая за его движениями, в ту же секунду толкнула его в спину. Тот от неожиданности упал на пол.

— Сделаешь что-нибудь онэ-сама, я этого так не оставлю!

— Ты что, сдурела?! — мужчина в темных очках вскочил и ударил Норико по щеке.

— Тебе же сказали — не распускать руки! — повысил голос Сино.

Мужчина в очках обвязал Норико скотчем.

Вскоре после этого подъехала машина. Хикита вместе с одним из подчиненных поднялся по наружной лестнице и зашел в комнату. Он грузно опустился на диван перед девочками и пробасил:

— Мы звонили несколько раз, но к телефону подходила невестка. Годакэна нет дома.

"Сейчас дома только мама", — подумала Тамако.

— Кто из них внучка Годакэна?

— Вот эта, — Кадзи указал на Тамако, а Хикита повернулся к Норико:

— Девочка, ты знаешь дедушку Годая?

Норико, не решаясь ответить, посмотрела на Тамако. Тамако кивнула, и она сказала:

— Знаю.

Хикита обратился к Кадзи:

— Может, эта девчонка найдет нам Годакэна?

— Хм. Выйдя отсюда, она, наверное, сразу побежит в полицию?

— Об этом нечего беспокоиться, — со смехом сказал мужчина в темных очках, — на карту поставлена жизнь онэ-сама.

— Лесбиянки, значит, — Хикита с серьезным видом кивнул. — Найди дедушку Годая и скажи ему, пусть принесет деньги. Если пойдешь в полицию или скажешь кому-то еще, твоей дорогой онэ-сама не сдобровать.

— Деньги?

— Он поймет.

Норико снова посмотрела на Тамако.

Тамако сказала:

— Сделай, как он говорит. Думаю, что гранпа где-то в торговом квартале. Спросишь у кого-нибудь из продавцов — сразу скажут. Если нигде его не найдешь, то жди перед домом — вечером он обязательно вернется.

Солнце уже клонилось к закату.

— Поняла, — Норико решительно кивнула.

— Она знает, как сюда добраться? — спросил Хикита у Кадзи, снимавшего скотч с Норико.

— Знает. По дороге сюда мы ей глаза не завязывали.

— Отвези ее на машине до того места, где вы их подобрали, — Хикита обращался к мужчине в темных очках, поэтому Тамако завопила:

— Только не он!

— Чего ты несешь? — Тот вытаращил глаза и встревоженно привстал со стула.

— Значит, ты позволил себе лишнего, — Хикита строго посмотрел на него и велел Сино, — тогда поезжай ты.

— Хорошо.

— Норико, — обратилась Тамако к направлявшейся к выходу подруге, — забери, пожалуйста, мою сумку, — сумки девочек так и остались в "мерседесе".

Норико кивнула. Выходя из комнаты в сопровождении Сино, она обернулась и изо всех сил крикнула:

— Если сделаете что-нибудь онэ-сама, я этого так не оставлю! Поняли? Даже если это будет стоить мне жизни! Прикончу вас всех, уродов! Прикончу...

— Мы поняли, поняли, — кивнул Хикита, не в силах сдержать смех. — Мы ее не тронем, так что не переживай, девочка.

После того как Норико и Сино ушли, все некоторое время сохраняли молчание. День подходил к концу. Подручный, пришедший вместе с Хикитой, был совсем еще юным, по виду едва ли старше семнадцати. Он стоял позади босса, уставившись на Тамако. Все остальные тоже разглядывали ее.

— Она, видно, не глупа, — сказал Хикита. — Раз она рассказала той девчонке, как найти Годакэна — значит, доверяет дедушке.

Кадзи и мужчина в очках что-то пробасили в знак согласия. Тамако показалось, что все трое ужасно боятся дедушку.

— Маса, сходи купи еды, — Хикита протянул парню купюру в десять тысяч иен.

— На пятерых?

— На шестерых, конечно. Идиот, — рявкнул Кадзи. — Сино же вернется.

— И чай не забудь! — закричал мужчина в очках. Похоже, этот Маса был не слишком сообразителен.

Маса вышел, и послышался звук заводящегося мотора. "Если побежать сейчас, то они хотя бы не погонятся за мной на машине", — подумала Тамако, но только подумала.

Маса вернулся. С Тамако сняли скотч и тоже предложили поесть, но она отказалась. Вернулся Сино. Наступил вечер. Бандиты разговаривали мало, видимо, не хотели, чтобы Тамако слушала их разговоры. Они много курили. Уже было позднее десяти часов вечера, то есть с минуты на минуту мог заявиться Годакэн, и всех охватило нервное напряжение. Теперь они курили беспрерывно. Миновал одиннадцатый час, затем двенадцатый, и напряжение постепенно пошло на убыль.

— Я тут немного посплю, — Хикита лег на диван. — Вы тоже поспите по очереди. Как придет Годакэн, разбудите меня.

— Хорошо, — Кадзи кивнул и снова примотал руки и ноги Тамако клейкой лентой к стулу.

Мужчина в темных очках и Маса расстелили картон в углу комнаты и легли, а Кадзи и Сино пододвинули стулья к окну и сверкающими, как у котов, глазами пристально смотрели на дорогу. Тамако тоже не спала. Она находилась в возбужденном состоянии, поэтому даже если бы захотела, не могла заснуть. Когда начало светать, Хикита проснулся. Мужчина в очках и Маса встали — штаны у обоих оттопыривались спереди. Они уставились на Тамако.

Хикита за считанные минуты приготовил ужин, от которого накануне отказалась Тамако. Рассвело, прошло еще какое-то время, настало восемь часов утра.

— Приехал, — сказал Сино, послышался звук приближающейся машины, и все подошли к окну. Машина, похоже, была одна.

— Эми! — завопил Хикита, взглянув в окно.

— Вот подонок, — сказал Кадзи. — Он выкрал Эми-сан.

— Это ваша дочь? — рассеянно спросил Маса.

— Да. Черт!

Тамако догадалась, что дедушка в отместку за похищение внучки выкрал дочь Хикиты. Но кто же привез их на машине? Дедушка не умел водить. Ведь не могли же они приехать на такси.

Теперь уже мужик в очках заголосил:

— У них пулеметы. Пулеметы! Три пулемета, нет, четыре!

— Это винтовки, — сказал Сино дрогнувшим голосом.

— Берегись! Они сейчас будут стрелять! — закричал Кадзи и отбежал от окна вглубь комнаты, в сторону Тамако.

Все отскочили от окна, раздалось несколько оглушительных выстрелов, и оконные стекла разлетелись одно за другим. Тамако, привязанная к стулу, пыталась пригнуться, к ней подбежал Маса, повалил стул вместе с Тамако на пол и прикрыл ее сверху своим телом. Все это заняло секунд десять.

Мужчина в темных очках приблизился к окну с пистолетом.

— Идиот! Не надо! Не стреляй! — не своим голосом заорал Хикита.

— Привет, Хикита-сан, — послышался спокойный голос Кэндзо. — Верни мою внучку.

Хикита, высунувшись из окна, закричал.

— Не стреляй! Не стреляй!

— Не буду!

Тамако почувствовала, что пенис навалившегося на нее Масы затвердел и уперся ей в низ живота. Глядя в лицо Тамако, Маса прищурился и на его лице появилось блаженное выражение. "Только этого еще не хватало", — Тамако содрогнулась от отвращения, громко выругалась и пнула Масу в живот коленками.

— Аа! Дебил! Отстань!

Маса перевернулся лицом вверх и засопел.

— Отпусти Эми!

— Тогда отдай мою внучку!

— Я отпущу ее, а ты отпусти Эми!

— Хорошо!

Хикита, громко пыхтя, подошел к Тамако, освободил ей ноги и поднял ее со стула.

— Я ее отпущу, так что не трогай Эми. Хорошо? Только скотч на руках оставлю, как есть.

Тамако с завязанными за спиной руками, подталкиваемая в спину Хикитой, вышла за дверь на лестницу. На пустоши посреди свалки стояла голубая машина, а перед ней — дедушка в кимоно с винтовкой наперевес держал за талию высокую девушку — на вид ученицу старшей школы. За спиной у него стояли трое. Все они направляли разнокалиберные винтовки в сторону окон второго этажа. Самый крепкий из них был хозяин "Жасмина" Синъити Накафудзи, а по бокам от него находились старые знакомые Тамако — Хироси Токунага и Юдзиро Татикава.

— Спускайся, — с улыбкой сказал Кэндзо Тамако.

— Отпусти Эми! Эми! — закричал за спиной у Тамако Хикита.

Как только Тамако начала спускаться по лестнице, Эми пошла ей навстречу. Похоже, и у нее руки были связаны за спиной, так что Тамако, опасавшаяся, что когда они сойдутся, Эми что-нибудь ей сделает, немного успокоилась. Как и подобает дочери гангстера, Эми обладала волевым лицом с острым подбородком. Тамако подумала было сделать "страшное" лицо, но не нашла в себе сил на это.

Они встретились у лестницы. Эми, которая была выше Тамако сантиметров на десять, бросила на нее взгляд сверху

вниз. Тамако заволновалась, не толкнет ли она ее. Что, если опять начнется перестрелка? Но Эми только слегка прищелкнула языком.

"Тук-тук-тук", — быстро застучали туфли Эми по лестнице, и Тамако тоже ускорила шаг. Ноги от долгой неподвижности затекли и немного заплетались. Тамако упала дедушке на грудь. От него пахло табаком.

Кэндзо громко позвал, глядя в сторону второго этажа здания.

— Эй, Хикита! Больше никогда так не делай, хорошо?

Хикита высунулся из окна.

— Значит, ты все-таки припрятал оружие.

— Не прятал. Просто знал, где его искать. Я верну оружие туда, где оно было, а ты, будь добр, больше никогда о нем не вспоминай.

Хикита молча сверлил Кэндзо взглядом.

— Понял? — Кэндзо направил на Хикиту дуло винтовки.

Хикита поспешно закричал:

— Понял, понял! — и втянул голову в плечи.

— Может, еще разок пальнем, для верности? — сказал Накафудзи.

— Уже достаточно, — ответил Кэндзо. — Если наделаем слишком много шума, кто-нибудь услышит и сообщит в полицию. Поедем скорее.

— У мужчины в солнечных очках пистолет, — сказала Тамако.

— Ничего, ничего, — Кэндзо закивал внучке. — Я буду целиться в окно.

— Ну, все в машину, — сказал Синъити. — Оружие сложите в багажник.

— Вот бы мне такую винтовку, — Татикава с сожалением погладил винтовку, которую держал в руках.

— Идиот. Что, если кто-нибудь найдет ее у тебя? Проблем не оберешься, — прикрикнул Накафудзи, отобрал ружья и забросил их в багажник.

Все в спешке уселись в машину. Видимо, это была машина Накафудзи, он сел за руль, и машина выехала со свалки. Бандиты не стреляли.

— Когда высадишь нас, отвези оружие на прежнее место, — попросил Кэндзо Накафудзи.

— Хорошо.

— А та девчонка — с характером, — сказал сидевший рядом с водителем Татикава, когда машина выехала на шоссе. Должно быть, он вспомнил, как они похищали Эми. — Она меня укусила за руку, пока я ее ловил, — он обернулся и пока-

зал Тамако окровавленный носовой платок, обмотанный вокруг руки.

— А Норико где? — Тамако, сидевшая на заднем сиденье между дедушкой и Хироси, обратила свой вопрос сразу ко всем.

— Норико ждет на станции, — сказал Хироси. — Родителям она ничего не сказала, просто сделала вид, что идет в школу.

Кэндзо вздохнул. Он выглядел озабоченным.

— Гранпа, спасибо, — с этими словами Тамако прижалась к руке дедушки.

— Угу, — рассеянно ответил Кэндзо.

— Годакэн-сан, вы не боитесь, что они будут мстить? — спросил Накафудзи, ведя машину.

— Они ничего больше не сделают.

— Тогда о чем ты волнуешься?

На вопрос внучки Кэндзо ответил со вздохом:

— Да вот думаю, как же я все это объясню Кэйити и Тиэко-сан.

* * *

В тот день, когда начались летние каникулы, Тамако вместе с кружком рисования отправилась делать наброски на гору Тэккодзан. Несмотря на то, что накануне прошел тайфун, стояла жара, два человека из группы почувствовали себя плохо, поэтому занятия закончили к двум часам дня, а домой Тамако вернулась около трех.

Перед настежь открытой калиткой их дома стояло несколько соседок. Заметив Тамако, они замолчали. Одна из них, произнеся: "А-а, Тамако-тян...", опустила глаза, и остальные тоже отвернулись, скрывая слезы. Тамако охватило неприятное предчувствие. В груди будто вдруг выросло огромное черное облако.

— Гранпа! — закричала она и кинулась в дом.

В прихожей Накафудзи разговаривал с двумя лавочниками из торгового квартала. Он так на нее посмотрел, что Тамако уже не сомневалась: с дедушкой что-то случилось. Вбежав из прихожей в гостиную, Тамако увидела там отца с матерью, Хироси, Норико и еще нескольких соседей, друживших с Кэндзо. Перед ними на одеяле, расстеленном напротив токонома[1], лежал дедушка. На его лице, казалось, еще блуждала легкая улыбка.

— Тамако, дедушка... — сказала мать и приложила к глазам полотенце, которое держала в руках.

1. Токонома — стенная ниша в комнате японского дома.

Тамако упала на грудь дедушке и громко зарыдала. Все молчали. Никто ничего не говорил. Потом начала плакать Норико, а вслед за ней и Хироси. Когда плач Тамако перешел во всхлипывания, отец, поглаживая ее по спине, начал рассказывать:

— Твой дедушка спасал девочку, которая тонула в верховье реки.

После вчерашнего тайфуна уровень воды поднялся. Утром, часов в одиннадцать четырехлетняя девочка, которая играла на берегу с братом-младшеклассником, поскользнулась и упала в воду. Кэндзо, проходивший неподалеку, услышал крик ее брата и, увидев, как девочку быстро сносит течением, решил, что одежду снимать уже некогда, и прыгнул в воду. Он смог поймать девочку, но доплыть до берега в кимоно, удерживая ребенка, уже потерявшего сознание, было невозможно. К несчастью, все, кто в этот момент оказался на берегу, были людьми пожилыми. Они поддерживали его криками с берега, но никто не рискнул зайти в воду и попытаться ему помочь.

Наконец, Кэндзо удалось чудом добраться до берега, но, передав людям девочку, он, по-видимому, окончательно обессилел и ушел под воду. Его моментально снесло течением. Через двадцать минут спасатели вытащили его на берег, но искусственное дыхание не помогло. Он умер. Девочка сразу пришла в себя, но Кэндзо ушел из жизни, так и не узнав об этом.

Тамако все плакала, плакала и плакала. Она плакала и на следующий вечер на поминках, проходивших в одном из городских поминальных залов, и на похоронах, состоявшихся еще через день, после полудня. Три дня она не переставала лить слезы. Казалось, она выплачет все глаза.

На похороны — казалось бы, обычные похороны обычного пожилого гражданина, которому уже перевалило за семьдесят, — пришло на удивление много людей. В день смерти Кэндзо поздно вечером из Нагои приехали бабушка Мисао и дядя Масудзи с семьей, а на поминки собрались почти все родственники. Среди пришедших в день похорон были, как ни странно, Томоми и ее мать; пришли Матико, Сакасита, хозяин магазина фотоаппаратов "Акода", Хироси с отцом Сётаро — владельцем рекламной конторы; хозяин рыбной лавки Дзёдзима с дочерью Тидори, Хидэо из "Санкити-дзуси"; троица Кацуми, Маи и Канна; Татикава, соседка Синдо, пианист Янагида-сан, босс Кикути-гуми Годзо Кикути вместе с Мацунага и еще несколькими членами банды, Накафудзи из "Жасмина"; спасенная девочка с родителями, дедушкой и бабуш-

кой; Норико, преподаватели и школьные друзья Тамако; старики и домохозяйки, живущие по соседству; лавочники из торгового квартала и многие другие. Пришло множество загадочных знакомых Кэндзо, вроде представительного директора фирмы, гейши, юноши в инвалидной коляске, известного каллиграфа и кулинарного критика, часто появлявшегося в телевизионных программах.

Похороны закончились, родственники, посетив крематорий, разделили трапезу, и вернувшаяся домой семья Годай вчетвером, как и раньше, собралась выпить кофе в гостиной. Глаза у Тамако опухли от слез, а веки покраснели. Кэйити и Тиэко падали с ног от усталости.

— Я чувствую его запах, — сказала бабушка Мисао, глядя на открытую дверь комнаты Кэндзо.

— Я так ничего и не сделала для дедушки, — проговорила Тамако. Чувство утраты вернулось к ней с новой силой, и слезы вновь полились из глаз. — Гранпа для меня столько-столько всего сделал, а я ничего не смогла сделать для него, — Тамако зашмыгала носом. Слезы лились ручьем.

— Нет, — твердым голосом решительно сказал Кэйити. — Тамако, ты была для дедушки самой большой радостью в жизни.

— Да, — подтвердила Тиэко. — Ты не представляешь, как дедушка был счастлив только потому, что ты есть, что ты рядом — просто оттого, что ты, его внучка, живешь на белом свете. Это правда!.

— Тогда я должна была быть к нему ласковее, — слова отца и матери заставили Тамако горевать еще больше. — И вы... вы тоже должны были быть к нему добрее.

— Ты права, — Кэйти достал носовой платок и промокнул глаза. — Теперь я тоже так думаю. Думаю, что он был замечательным отцом.

Мисао уткнулась лицом в полотенце, которое все это время держала в руках, и громко заплакала.

— Ведь и я его любила. Хотела быть с ним нежной. Но любить его и быть рядом с ним было так тяжело.... У меня всегда сердце было неспокойно. Я мучилась, дергалась, волновалась.. Я... не могла быть вместе с ним именно потому, что так любила его.

Тиэко тоже заплакала и сказала:

— Я понимаю вас, мама. Очень хорошо понимаю.

— Я думаю, что дедушка хотел умереть, — вдруг сказала Тамако.

Взрослые с удивлением посмотрели на нее.

— Что?

— Он как будто искал смерти. Когда якудза пригрозили, что убьют его, у него было такое необыкновенно радостное лицо... Потому он и не боялся опасности. Еще дедушка говорил Токунаге-куну, что если человек готов умереть, то для него нет ничего невозможного. Он пытался сделать все, что в его силах, не боясь при этом отдать свою жизнь.

— Да, я тоже это заметил, — Кэйити кивнул. — Но знаешь, Тамако, мне кажется, что все безрассудные поступки, которые совершал дедушка — все это было ради тебя. Он ради тебя готов был умереть. Понимаешь?

Тамако снова громко заплакала.

— Тамако, знаешь, что ты можешь сделать для дедушки? — сказал Кэйити. — Быть счастливой. Как он и хотел. А быть несчастной, это все равно что предать его память.

Тамако плакала и кивала, кивала и плакала. "Я должна стать счастливой, — подумала она. — Чтобы порадовать дедушку".

— Он всю жизнь поступал только так, как подсказывала ему его совесть, — с грустным вздохом сказал Кэйити.

* * *

Бабушка вернулась в их дом и поселилась в комнате, где так недолго жил ее муж. Семья Годай зажила по-прежнему, пожалуй, даже спокойней, чем раньше. А все — благодаря Кэндзо. В школе Тамако любили, любили ее и соседи, и знакомые из торгового квартала.

Тамако поначалу боялась, что после смерти Кэндзо банда Хикиты снова начнет допытываться, где спрятаны деньги и оружие, но этого не случилось.

А у Тамако появилась мечта. Мечта о будущем, которую она постоянно обсуждала с симпатичной Норико. После университета Тамако хотела открыть с подругой рекламное агентство. Хироси тоже наверняка им поможет. И для осуществения этой мечты очень пригодятся деньги на чердаке, оставленные дедушкой Кэндзо.

Тосики Окада

Свободное время

Пьеса

Перевод Ирины Мельниковой

Итак, с этой минуты начинается (начинаем?) свободное время.

1

Женщина раскрывает на столе блокнот и начинает что-то писать.

В семейном ресторанчике из разряда сетевых есть одна девушка-официантка по фамилии Сайто, временная, конечно же, — такие в этом ресторане по будням почти ежедневно попадают в утренний график. По ее собственным словам, фамилия Сайто пишется иероглифами “запад” и “глициния”, но на значке нагрудном ведь только азбукой написано “Сайто”, поэтому обычному человеку, ну то есть просто посетителю ресторана, в общем-то, невдомек, какие там иероглифы.

По словам этой Сайто, утром в ресторане тишина, совсем пусто, только разве кто зайдет позавтракать, поэтому обыч-

© Toshiki Okada
© Ирина Мельникова. Перевод, 2012

но заняться нечем и мысли бродят невесть где, того и гляди замечтаешься. Все-таки на работе, в мобильный телефон не заглянешь, и вот на днях, глупо конечно, но просто глазела на облака, которые попадали в поле зрения в окнах ресторана — то ли все равно было, куда смотреть, то ли это было самое простое. Летом ведь (а сейчас, между прочим, лето) облака, как это говорят, кучевые — они кудрявые и иногда, знаете, такой формы бывают, как следы бомбовых разрывов. И рассказывать-то неловко, но это чистая правда — Сайто порой сама бывает озадачена тем, что, хоть ей уже все двадцать пять, ее все еще может захватить подобное зрелище. Да это-то ладно, что плохого в том, чтобы ахать, будто ты зритель на представлении, думала она, продолжая внимательно вглядываться, ведь воодушевляет же кого-то картина фейерверка, а разве тут не то же самое? То же самое. Казалось бы, просто природное явление, не происшествие какое-нибудь, а вот затягивает — отчего это? Может, потому что необычно, а значит — все-таки происшествие? Ну, как бы то ни было, а задумываться ей случалось. Вот однажды еще подумала (это потом уже, в другой день), что в картинах природы больше реализма, что ли, да и масштаб совсем другой — вроде бы совсем что-то мелкое, но... И тут как раз возникает ощущение, что начинается (или начинаем?) свободное время. Да-да, вот и недавно, тоже на работе было: вроде бы для ресторана дело обычное, но смутно ощущаешь, что здесь это неуместно, — так нет же, пристали! Попросту говоря, ее кадрили, и так это было неожиданно, что Сайто смутилась.

Вообще-то, если задаться вопросом, что за место этот семейный ресторанчик и бывает ли там подобное отношение к официанткам, то ответ, по-моему, будет скорее "нет", чем "да". Я понимаю — в несетевых заведениях, в кафе каком-нибудь, но тут... Да, конечно, если выпадет очередь работать в субботнюю смену, то именно по случаю субботы дядьки средних лет, бывает, соберутся по нескольку человек, с обеда сидят за пивом и без конца окликают: "Сестренка, сестренка!" — прямо как в клубе знакомств. Но эти-то дядьки, мне кажется, в силу своего возраста не понимают тонкостей, и что семейный ресторан не такое место им невдомек, тут уж ничего не сделаешь. А на этот раз были обычные двое мужчин моего возраста или чуть постарше. Так и мелькнуло в мыслях: "Вы-то куда? Ведь знаете отлично, что у нас здесь за ресторан!"

По утрам изредка случается, что сюда забредут собутыльники, которые всю ночь просидели в близлежащих кабаках возле станции — если пили до самого утра, до пяти, то потом выбора нет, кроме как завалиться в круглосуточный семей-

ный ресторан. Вот и эти двое мужчин — уж собутыльники ли, нет ли, не скажу — были, похоже, из этого разряда посетителей, они сидели друг напротив друга за столом у окна. Есть, знаете, такие столы на четверых возле окон...

За точно таким же соседним столом на четверых сидела одна женщина, и я у нее как раз принимала заказ. Эта женщина приходит регулярно, почти каждый день в это самое время — побудет с полчаса, а потом уйдет. Думаю, она сюда заглядывает перед работой, скорей всего так... А заказывает неизменно напиток за сто шестьдесят иен — можно выбрать что угодно, но она всегда пьет только одну чашку кофе. Я думала, что раз заказ всегда один и тот же, можно и не спрашивать, и так знаю, но все же спрашиваю: "Вы уже выбрали?" — и она, конечно же, опять выбирает "любой напиток за сто шестьдесят иен". Приняв заказ, я уже иду прочь от ее стола, он под номером семнадцать, и, когда прохожу мимо соседнего стола номер шестнадцать — как раз за ним и сидят двое мужчин, — слышу, что ко мне обращаются, мол, "Простите, на минуточку..." Сперва я решила, что они хотят сделать заказ, но посмотрела на стол — а там уже что-то стоит. Наверно, еще что-то решили добавить, подумала я и говорю: "Слушаю вас!" Так вот представьте, они действительно просто со мной заговорили! Что-то вроде: "Вас Сайто-сан зовут, верно?" — "Да," — говорю, а они: "Какими иероглифами записывается ваша фамилия?" — ну, все в таком роде... Мол, ваш иероглиф "сай" — тот, что чаще всего используется, обычное написание имени Сайто? А то, дескать, всякие разные есть Сайто, какие только иероглифы не встречаются для этой фамилии! Ну, я им самым невозмутимым тоном отвечаю, спокойно так говорю: "Нет, мои иероглифы "запад" и "глициния", получается Сайто"...

2

Про женщину, которая что-то записывает в тетрадь

Она пишет что-то в дневнике, и если уж речь зашла о том, что именно пишет, то извольте узнать: "Есть один человек, с которым мы вчера вместе ужинали (мы уже несколько раз встречались), и вот после того, как вчера после ужина мы распрощались и разошлись в разные стороны, я посмотрела, когда последняя электричка, и оказалось, что на самом-то деле времени до отправления почти не осталось. Конечно, я перепугалась, ну и заспешила так, что даже бегом припусти-

ла — когда еще такое было! Как раз прибежала — и предпоследняя электричка только-только отошла. Вот хорошо-то, думаю, чудом на последнюю успела! Послала ему сообщение по мобильному и решила, что, пока есть время, посижу на скамейке. Взглянула, свободно ли там, и надо же, оказалось, нет свободного места! На скамье человек разлегся, пьяный, наверно. Это же с первого взгляда видно — пьяный дядька улегся на бок и занял всю скамью. Куцая вечерняя газетенка на животе вместо одеяла — не то чтобы он хотел согреть ею живот, а просто случайно так заснул, но ботинки снял почему-то. Уж все ли с ним в порядке, подумалось мне, но будить его особого желания не было. Вот такой пустячный случай, а больше вроде бы ничего примечательного". Писавшая дневник женщина, быть может, намеревалась все это рассказать своему мужчине, такое вполне вероятно.

Версия, которая несколько отличается от изложенного выше

Да, это я пишу, это мой дневник. Есть один человек, с которым мы вчера снова встретились и вместе поужинали. Ну и после ужина, когда уже расстались, на станции со мной случилось одно маленькое происшествие, то есть для меня это было происшествие. Под происшествием я подразумеваю неожиданную встречу, и вот уже прошла ночь, сейчас утро, и я пишу здесь, сегодня, об этом происшествии. Это все, ну, то есть про это про все, я собираюсь ему рассказать — и вот пишу. "После того как мы уже расстались, я посмотрела, когда последняя электричка, и оказалось, что на самом-то деле времени до отправления почти не осталось. Конечно, я перепугалась, ну и заспешила так, что даже бегом припустила — когда еще такое было! Запыхалась вся и как раз прибежала — а предпоследняя электричка только-только отошла. Вот хорошо-то, думаю, чудом на последнюю успела! Ну и решила, что посижу пока на скамейке, подожду. Взглянула, свободно ли там, и надо же — оказалось, нет свободного места! Это же с первого взгляда видно — пьяный дядька. Этот дядька улегся на бок и занял всю скамью, а куцая вечерняя газетенка прикрывает ему живот вместо одеяла. Да, такой вот дядечка, ну мужчина этот. И очень он на моего покойного деда похож, который с отцовской стороны, давно уже он умер, я в начальной школе еще училась, в младших классах, во втором, что ли, или в третьем... А он тогда умер. И вот так на него этот дядька похож, что мне правда на минуту даже

показалось: дед! Вот такой пустячный случай, а больше вроде бы ничего примечательного". Ей, наверное, хотелось все это рассказать своему мужчине, то есть хочется и сейчас, и вместо того чтобы рассказывать, она вот таким вот образом излагает, и получается замена разговору.

(Женщина уходит. У нее на работе — там, где каждый день она должна выполнять свои трудовые обязанности, — рабочий день начинается в восемь часов сорок минут. Поэтому ей приходится вставать на эти вот двадцать минут раньше, чем другим, у кого обычная работа, с девяти до пяти. Вот так-то, и вставать ей всегда очень тяжело. Хотя, конечно, рабочий день нормированный и кончается ровно на столько же минут раньше. Но все же на душе бывает очень муторно, особенно в начале дня, в таком примерно роде: "Вот, уже на работу надо идти, уже время из дому выходить..." Как проснешься, так эти мысли, изо дня в день, изо дня в день, но все-таки втайне и гордишься собой чуть-чуть — встаю же, иду... Вроде бы, скажете, это само собой разумеется, но ведь оттого, что работа ровно на столько же раньше кончается, особо не становится легче по сравнению с другими людьми, не имеющими нужды по утрам в такую рань подниматься, никакого вам "плюс уравновешивает минус". Каждый день идти на службу... Вот и стала перед рабочим днем заходить по мере возможности в семейный ресторан — рядом со станцией есть один. Словно ежедневное задание — зайти в этот ресторанчик. Каждый раз постараться быть на станции на полчаса раньше положенного, чтобы устроить себе хотя бы тридцать минут свободного времени, это с недавних пор так повелось. Но иногда никак не выходит подняться утром на полчаса раньше, и со станции приходится прямиком идти на работу — в такие дни я ужасно собой недовольна.)

Женщина. После того как мы распрощались и каждый пошел к себе домой, я посмотрела, когда последняя электричка, и оказалось, что на самом-то деле времени до отправления почти нет. Конечно, я перепугалась, ну и заспешила так, что даже бегом припустила — когда еще такое было! Как раз прибежала — и предпоследняя электричка только-только отошла. Вот хорошо-то, думаю, чудом на последнюю успела! Ну и решила, что посижу пока на скамейке, подожду. Взглянула, свободно ли там, и надо же — оказалось, нет свободного места! На скамье человек разлегся, пьяный, наверно. Это же с первого взгляда видно, что дядечка пьяный — улегся на бок и занял всю скамью. И очень он на моего покойного деда похож, который с отцовской стороны, давно уже дед

умер, я в начальной школе еще училась, в младших классах, во втором, что ли, или в третьем... А он тогда умер. И вот так на него этот дядька похож, что мне правда на минуту даже показалось: дед!

Мужчина. Да-да. Вчера ты мне послала сообщение: "Едва успела, но все в порядке".

Женщина. Это я, когда осталась одна, сама не знаю почему, разнервничалась, разволновалась и захотела с тобой поделиться, вот и послала. Поэтому. А рассказать про мои воспоминания, ну, про то, что мне тогда вчера вспомнилось — можно сейчас? Мы можем еще немного об этом поговорить? Я уверена, что именно тогда первый раз в жизни услышала выражение "в тяжелом состоянии", и так ярко запомнилось... У меня много ярких воспоминаний, но я тогда, может быть, кое-что неверно толковала, ребенок же... Например, я тогдашняя само это вот "в тяжелом состоянии", смысл этого выражения, тогда понимала так, словно оно значит "умер" — хорошо это помню. Так и осталось: мать говорит по телефону, и я слышу, она таким тоном говорит, словно то ли она, то ли ее собеседник, рассчитывают, что ребенок вот именно все поймет. Это вот что? Чтобы помягче выразиться, японская вежливость? Или деликатность чувств? Помню, я об этом размышляла, хоть и была ребенком. Ведь действительно, если сразу так и сказать по телефону, что дедушка умер, то это уж будет чересчур напрямик, и потому, наверное, не говорится без экивоков: дед умер — и все тут. Очень отчетливо помню, как я что-то подобное тогда думала. Еще телефон тогда был такой черный, пальцем надо было в дырочку — и поворачивать... Да, мать всякие эти правила знала, она-то, похоже, понимала, что раз говорится "в тяжелом состоянии" — значит, умер, она-то догадывалась. Я помню хорошо, как размышляла: а есть еще какие-нибудь взрослые правила, которых я пока еще не знаю? Да, помню...

3

Официантка. Выбрали что-нибудь?

Женщина. Да-да, прошу вас, кофе, пожалуйста. Не обязательно, чтобы можно было пить сколько угодно, достаточно просто чашки кофе.

Официантка. У нас есть услуга "Любой напиток за сто шестьдесят иен" — подойдет?

Женщина. Кажется, раньше у вас можно было по ходу дела, если вдруг захочется, поменять это на услугу "Напитки без ограничений", и тогда пить сколько угодно, верно?

Официантка. Да, такое возможно и сейчас, все как обычно.

Женщина. Как-то раз, помню, делала так...

Официантка. Да-да, конечно. Вам кофе подать горячий?

Женщина. Да, пожалуй...

4

Все, что изложено ниже, — ничем не обоснованные предположения официантки Сайто, но ей кажется, что, может быть, эта женщина думает сейчас про свои тридцать минут в ресторане как-то так: "Вот бы это время сегодня продлить и еще так вот посидеть..." — то есть ей хочется как-нибудь разок попробовать растянуть полчаса до часа, а то и до полутора часов, насладиться в полной мере, а уж потом только пойти на работу. Осуществить это у нее пока решимости не хватает, но она подумывает о том, чтобы предпринять что-то такое в будущем. Например, что, если даже в тот день, когда проспит, она все же проведет полчаса в своем ресторане, как заведено, и лишь после этого пойдет на работу? Она не раз думала о том, что надо непременно сохранять свои жизненные приоритеты...

Она сейчас как раз представляет себе легкую панику коллег по работе, когда она не придет вовремя. Они, вероятно, будут как-нибудь так переговариваться:

— Никто не знает, какой у Кога номер мобильного?

— А что? Что-то случилось?

— Координатор группы, за которую Кога ответственная, как там его фамилия, он тоже говорит, что от нее не было никаких сообщений. Что же произошло?

— Не может такого быть, чтобы на двадцать минут уже опаздывала — и никаких вестей!

Они так вот это обсуждают — и тут, как ни в чем не бывало, входит Кога.

— Да так... Проспала нынче. Ну уйду сегодня попозже. Двадцать минут прошло уже? Неужели? Вот пришла сегодня с опозданием. Но по правде говоря, проспала-то я не на двадцать минут, а гораздо больше, и порядочно времени сумелатаки сэкономить. Пусть это и покажется вам бахвальством... Мне ведь на электричке ехать на работу в среднем пятьдесят минут, и я обычно стараюсь приехать на станцию к восьми, ну чуть раньше, поэтому будильник ставлю на шесть. Ну встану, значит, потом час уходит у меня на сборы, чтобы в семь выйти из дома. Выхожу как раз к электричке, которая отправляется в семь часов одиннадцать минут, тогда и получа-

ется быть на станции к восьми. А потом, знаете, у станции есть семейный ресторан — иду туда. Я себе положила за ежедневное правило: с полчаса надо там провести, потому что это мое драгоценное свободное время. Ну а сегодня, хоть и надо было встать в шесть, я встала на час позже, в семь — казалось бы, и опоздать должна была на час? Но я собралась быстрее обычного и села на электричку в семь тридцать одну, таким образом сэкономив время, я свела часовое опоздание к двадцати минутам. Самой подумалось — вот это постаралась! Ну а после, все равно как при смене часовых поясов, просто время передвинулось, я на станцию приехала в восемь двадцать и полчаса, до настоящего момента, сидела в ресторане, потому и пришла только теперь.

Когда она все это проговорит, сослуживцы так и остолбенеют. Правда, если подумать, ее желание хоть разочек это осуществить, если бы она этому желанию последовала, было бы весьма рискованным, было бы так сказать шагом к собственной гибели — не в буквальном, конечно, смысле, но... Да, она понимает... И все-таки здорово было бы хоть разочек такое проделать — по мне так очень славно было бы попробовать...

Последнее — мысли официантки Сайто, ведь она все это нафантазировала, по своему обыкновению.

Женщина. (Такого уж переполоха на самом деле, думаю, не случится. Даже если и опоздаю, вполне возможно, никто не заметит, что я не пришла. Ну, положим, они не то что не заметят, а просто все, смутно понимая, что меня нет на месте, как бы не станут придавать этому значения, уверенные, что кто-то же, наверное, в курсе и знает причину...)

Женщина. Проспала сегодня, вот и пришла позже — минут на двадцать, наверное, да? Ну, пришла сегодня с опозданием, только ведь если я вдруг не приду на работу или вовсе на нее не стану ходить, в делах-то особого ущерба не будет. Может, вам мои слова покажутся странными, но есть же взаимное доверие в коллективе, ну чтоб подменили, если что... Оно есть, и я, хоть не уверена, можно ли об этом говорить, в душе считаю, что позволительно нам всем не напрягаться сейчас до такой степени, чтобы и время соблюдать до минутки, и на работу с опозданием уж не прийти... Те люди, которым можно обойтись без этого, для которых это не обязательно, про которых думают, тебе не к спеху, — их на самом деле полно, и разве все не считают, говоря по правде, что довольно-таки многие могут абсолютно спокойно стараться лишь в той мере, в какой это необходимо. Думаю, что я, безусловно, принадлежу к числу таких работников. Ну вот при-

киньте — это, конечно, не доказательство, но для примера: сейчас ведь срочных звонков никаких нет?

Сослуживец. Нет, вообще-то, нету...

Женщина. Вот!

Сослуживец. А разве вчера не просили сделать копию?

Женщина. Верно, но, по-моему, вчера в самом конце дня я ее сделала и оставила на столе...

Сослуживец. Появились поправки, бумага пришла в десять вечера.

Женщина. Понятно.

Сослуживец. Можно попросить вас еще раз сделать копию?

Женщина. Это ведь не особенно срочно, верно?

Сослуживец. Вообще, да...

Женщина. В последнее время копировальный аппарат работал без поломок.

Сослуживец. Без поломок.

Женщина. Помню, раньше-то часто аппарат ломался, я не раз звонила в службу поддержки, чтобы прислали мастера.

Сослуживец. Да, в те времена работы было много...

Женщина. Да...

Женщина. (На работе у меня, пожалуй, и сейчас на столе бумажки — не помню, чтобы выкидывала в корзину бумажные салфетки, которыми оборачивала ноготь и почти полчаса прочищала от пыли щели на клавиатуре. Скомканные салфетки могли так и остаться на столе, может быть, остались...)

5

Мысли женщины, которая что-то пишет в блокноте (ее внутренний мир?)

То, что называется "писать", само действие — это вопрос, что писать, это поиск, о чем писать, а бывает, просто поиск...

Определенно помню, что бывала там, хотя теперь припоминается немногое: августовский полдень у моря, и я иду по такой бетонированной прогулочной дорожке, ее к лету подготовили, как сейчас делают... Пытаюсь вспомнить пейзаж, плывущий от жары. Солнце светит в спину, и тень ложится на бетон прямо передо мной, по ходу движения, но тень пока не такая уж длинная, скорее кажется, что она падает прямо под ноги — иду и смотрю на свое теневое отражение. Может, еще и оттого, что голова не покрыта, сознание как-то мутится, и собственная тень начинает казаться совершенно

черной. Вглядываюсь и думаю: какая тень густая, чересчур густая, а в гуще этой черноты как будто что-то зеленое подмешали — так тогда показалось...

А теперь у меня есть один человек, с которым мы вчера встретились и вместе ужинали, и вот наутро я записываю, чтобы не забылось и чтобы ему рассказать то, что сейчас здесь излагаю.

С перил вдоль набережной, где прогулочная аллея, некоторые люди опускали в море удочки и ловили рыбу. Но днем, в жару, под раскаленным небом и во время прилива, рыба прячется на глубине, поэтому, я думаю, хорошего улова вряд ли стоило ждать...

И вот я иду по бетонной прогулочной дорожке, подготовленной к лету, как сейчас делают, — августовский полдень у моря, я родилась здесь, недалеко. Мой родной дом относится к избирательному округу, где довольно-таки сильны позиции Либерально-демократической партии, и я раздумываю о том, что как-то слышала от отца: будто бы они подкидывают регионам средства, организуя всякие ремонтные работы, вроде устройства этой прогулочной дорожки. Солнце светит в спину, и тень ложится на бетон прямо передо мной, по ходу движения, но тень пока не такая уж длинная, скорее кажется, что она падает прямо под ноги — иду и смотрю на свое теневое отражение. Может, еще и оттого, что голова не покрыта, сознание как-то мутится, и собственная тень начинает казаться совершенно черной. Вглядываюсь и думаю: какая тень густая... Чернота этой чересчур густой тени пробудила воспоминания о чем-то таком же черном, как тень, я почувствовала себя немного странно, ну то есть я поняла только — что-то не то...

С перил вдоль набережной, где прогулочная дорожка, некоторые люди опускали в море удочки и ловили рыбу. Но днем, в жару, под раскаленным небом и во время прилива рыба прячется на глубине, поэтому, я думаю, хорошего улова вряд ли стоило ждать. И все же люди рыбачат, даже зная, что не ловится — почему? Я спрашивала или это, кажется, отец спрашивал у дедушки... И ответ деда был такой: дома-то делать нечего...

Мужчина. Никакая не дорожка, а просто бетонная дамба, отделяющая шоссе от моря — это там, что ли? Там еще такие, как это... Ну чтобы волны гасить такие штуки, как у ниндзя...

Женщина. Тетраподы?

Мужчина. Вот! Тетраподы. Как в песне: "Взобрались на тетраподы..."

...Что-то такое он сказал. Сначала несколько дней писала дневник как следует, слово за словом, а потом вдруг заметила, что ведь не для того дневники пишутся, чтобы по этим заметкам восстанавливать что-то в памяти, читать слова и фразы — и вспоминать. Записываешь слова в тетрадь, осознавая само это действие как опору для памяти, но если это всего лишь поддержка, то не обязательно же словами... Поэтому с некоторых пор мой дневник не такой, который пишут словами, он вот такой, как сейчас.

6

Двое мужчин, Адзума и Судзуки, сидят за соседним столом, поблизости от женщины, записывающей что-то в блокнот

Эти люди наблюдают за окружающими, а сейчас вот — за женщиной. Мол, как раз сейчас у нее отец лежит в больнице. Чем болен? Ну, пускай будет рак. Он только что перенес операцию, и в его состоянии надо еще некоторое время побыть на больничной койке. Поэтому женщина иногда ходит в больницу навестить отца, после работы или по выходным. Во всяком случае, один из дней — субботу или воскресенье — непременно проводит там. Так видится им теперешняя ситуация этой женщины, но, конечно же, все их рассуждения целиком построены на воображении.

Наш ресторан из тех, что располагаются на втором этаже, а под этим вторым этажом — автостоянка с довольно-таки высоким сводом, на нем и стоит ресторан. В данном случае Судзуки и Адзума сидели за одним из столов на четверых, которые в таких помещениях расставлены вдоль окон. Они сидели напротив и наискосок друг от друга, причем один мог через оконное стекло видеть проезжую часть или даже заглянуть вниз, на тротуар под окном, а другой, сидевший напротив, был ближе к проходу, который упирался в туалет. Рядом с мужчиной, который сидел у прохода на пути в туалетную комнату, впритык стоял такой же точно стол, а рядом еще и еще. На этот раз за соседним столом и в непосредственной близости сидела та самая женщина.

Судзуки. Мы обычно наблюдаем — нет, не то чтобы пейзажи какие-то, а просто смотрим, мало ли, вдруг примечательный тип попадется... Двое мужчин ведь обычно не ведут между собой оживленные беседы... Прямо под окном на

тротуаре — автобусная остановка, и среди других ожидающих — одна девчонка, она стоит и курит, прислонившись к ограждению. Я с недавних пор курить бросил, вот и мелькнуло в мыслях: эх, хорошо ей! У нее прическа в стиле "афро", но не такая, как, знаете, бывает — пухлая настолько, что голова становится в два-три раза больше, а тут нет — аккуратная, с чувством меры. Я в последнее время стал подумывать насчет "афро", и вот у этой девчонки внизу, как мне показалось, прическа была что надо, шла ей. Думаю, что девчонка привлекла мое внимание еще и поэтому. Ведь "афро" же, ну чтоб решиться и попробовать, — это риск, по-моему, и немалый, очень высокий надо взять барьер... Хотелось бы мне узнать, насколько в действительности те люди, которые делают "афро", себя переламывают, как они на это решаются. И еще в связи с этим мне в последнее время приходило в голову, ну просто как одно из предположений: ведь на самом-то деле с прической "афро" барьер не в том, что пойдет она тебе, не пойдет... Меня все больше берет сомнение — а может, это как раз не препятствие. На удивление, кто бы ни попробовал "афро", все становятся сторонниками этого стиля, некоторые даже считают, что он по-настоящему универсальный, всем подходит — такое мнение и Адзума поддерживает. А вот насколько "афро" вызывает сочувствие у окружающих? Хочется разок проверить это на деле.

Адзума. Я в душе поддерживаю теорию, что стиль "афро" довольно-таки универсальный и подходит всем. Иначе говоря, если припомню сейчас тех, кого в этой жизни повстречал, ни один человек не попался с прической "афро", про которого бы подумалось: "Нет, не идет, ему это не к лицу". Поразительно, что я только сейчас обратил внимание на этот исключительный факт. Есть ведь еще одна теория — что не найдется негодяя, у которого была бы прическа "афро". Пожалуй, я теперь склонен думать, что можно поддержать и это мнение. Нет, правда, тебе приходилось встречать плохого человека с прической "афро"? Да ведь и в газетах, в разделе криминальной хроники, ни разу, по-моему, не бывало фотографий подозреваемого с "афро", причем чем пышней прическа, тем меньше такая вероятность.

Судзуки. Ну нет, мне кажется, было...

Адзума. А да, то есть теперь всплыло в памяти — ну, это шок, я потрясен...

Судзуки. Точно, у того типа, кажется, была прическа "афро", вроде бы так... Вот уж действительно шок!

Однако, по правде говоря, у Судзуки в этот момент (есть у меня такая особенность — несколько ночей не выспался, и в

первую очередь желудок сбивается с привычной колеи) как раз в животе закрутило так, что было уже невтерпеж, мыслями он был далеко от разговора.

Судзуки. Ты, это, извини... Я немного не по теме, ничего?
Адзума. Ничего.
Судзуки. Не то что не по теме, а... В туалет выйду, ладно?

С этими словами Судзуки прямо ринулся к туалету — быстрыми такими мелкими шажками, стараясь не растрясти свой зад.

В этот раз за одним из столов на четверых, которые здесь расставлены вдоль окон, сидели двое, Судзуки и Адзума, напротив и наискосок друг от друга, причем один мог через оконное стекло видеть проезжую часть или даже заглянуть вниз, на тротуар под окном, а другой, сидевший напротив, был ближе к проходу, который вел к туалету. Рядом с мужчиной, который сидел у прохода на пути в туалетную комнату, впритык стоял такой же точно стол, а рядом еще и еще. На этот раз за ближайшим соседним столом сидела одна женщина. По дороге в туалетную комнату Судзуки мельком взглянул на соседку — он еще когда за столом сидел, обратил внимание, что она что-то записывает в блокнот, а теперь разглядел написанное. Оказалось, что там были не буквы, а то ли каракули, то ли рисунки — она просто чертила на листке что попало. Естественно, это показалось Судзуки подозрительным, оттого он и стал строить всякие догадки — так уж водится, ничего не поделаешь.

7

И вот моя жизнь... Да, наверняка, это и есть моя жизнь... Вот это вот — моя жизнь... Родилась затем, чтобы кто-то уворовывал время моей жизни... Так вот что значит родиться на свет... Ну то есть не "вот что значит" — еще надо поразмышлять... Довольно-таки распространенное мнение, что есть какая-то настоящая причина, по которой человек живет, точнее, послан в жизнь. Думала я о всяком таком, но, если бы высказала свое мнение ему, он бы наверняка возразил: "Нет, это не так", — ведь человек он, по-моему, хороший, добрый человек...

Я всегда полчаса провожу вот так, и обычно при этом думаю, что хорошо было бы нынче растянуть немного это время. И что было бы, если обычный человек, ну вот как я, взял

да и сделал это? Вот именно, чтобы каким-то чудом мысли эти не отбросить, а так и поступить? И если один раз так поступить, пусть бы даже и мне, то хоть и кажется, что вообразить такое — пустые мечтания, совершенно вздорные, но ведь эти мечтания, может быть, на удивление легко осуществить, кто знает... По правде говоря, такое есть чувство, что это легко сойдет с рук, гораздо легче, чем кажется...

Женщина уходит. На сцене остается одна лишь официантка Сайто. Так продолжается некоторое время. Затем женщина возвращается.

8

Официантка. Выбрали что-нибудь?

Женщина. Да-да, прошу вас, кофе, пожалуйста. Не обязательно, чтобы можно было пить сколько угодно, достаточно просто чашки кофе.

Официантка. У нас есть услуга "Любой напиток за сто шестьдесят иен" — подойдет?

Женщина. Кажется, раньше у вас можно было по ходу дела, если вдруг захочется, поменять это на услугу "Напитки без ограничений" и тогда пить сколько угодно, верно?

Официантка. Да, такое возможно и сейчас, все как обычно.

Женщина. Как-то раз, помню, делала так...

Официантка. Да-да, конечно. Вам кофе подать горячий?

Женщина. Да, пожалуй...

Официантка. (Все эти полчаса она пребывает в настроении "сегодня попробовать посидеть вот так еще немного", так и пусть бы сидела хоть час, хоть полтора, пока не насладится вдоволь, наверняка ничего страшного не случится. Придет к себе на службу и скажет: "Я сегодня опоздала, потому что решила подольше посидеть в сетевом ресторанчике — знаете, возле станции, — я всегда там сижу полчаса, это у меня как ежедневное задание, ведь это же мое драгоценное свободное время. Сегодня решила чуть-чуть растянуть его, вот ровно на столько и опоздала". А ей на это ответят: "Ну это еще ничего, это можно. То есть, по правде говоря, лучше бы это осталось между нами, но личное время действительно драгоценно, и сегодня очень даже хорошо вы поступили. Пожалуй, было бы ошибкой считать, что полчаса для себя — это достаточно". Очень даже вероятно, что ее с легкостью простят.)

Женщина. Вот-вот!

Официантка. (Такие вещи действительно легко сходят с рук, но как только она это поймет, все тут же и закончится, будет ровно наоборот — такое у меня ощущение.)

Женщина. Вот-вот!

9

О *женщине*

На самом деле, она хотела бы по возможности не тратить в этой семейной забегаловке, или в каком-то еще ресторане, то время, которое она проводит, что-то записывая, — будь то дневник или просто каракули. Было у нее такое стремление, но, когда попробовала его осуществить — всего-то несколько дней, — стало понятно, что дома, в своей комнате, свободное время превращается просто в ленивое и пустое времяпровождение. Она решила, что тогда уж пусть лучше кафе или ресторан, и раз на то пошло, заведение должно быть первосортное. А что называют первосортным заведением? Кофе там должен быть вкусный — сварят его тебе, и ты сидишь спокойно в приятной атмосфере. Первосортными называют не такие заведения, как это, "семейное". Но сколько бы она ни говорила себе, что нужно поискать другое место, чтобы был не "семейный ресторан", а что-то приличное, на деле это ведь непросто. Ей же надо, чтобы там было открыто рано утром, и это ограничивает выбор, остаются только круглосуточные семейные рестораны, или сети "Старбакс" и "Дотур" — такова уж реальность в Японии. В результате приходится идти на компромисс, и для нее удобнее всего этот семейный ресторан, вот она и является туда каждый день — так, во всяком случае, это выглядит со стороны. Если вы спросите, для кого именно это так выглядит, то ответ будет — для официантки, для той, временной, по имени Сайто, у которой на груди табличка с именем, и оно написано азбукой, а не иероглифами, так что сразу можно прочитать. Она почти каждый день попадает в утреннюю смену, потому у нее и сложилось такое мнение.

Сайто иногда думает: "Хотя я сама подрабатываю в семейном ресторане, но все-таки место это какое-то... не сразу объяснишь, но есть тут свои тонкости... Если же говорить о том, какие это тонкости, то, конечно, это отношение персонала — или отношение к персоналу? Все здесь делается строго по инструкции, как предписано. Само по себе то, что все заранее расписано, может и хорошо, конечно же, там нет ничего пошлого, и не это раздражает. Просто думаешь иногда, а как

клиентам воспринимать все эти готовые фразы: 'Разрешите повторить ваш заказ' или: 'Одна порция того, одна порция сего...'? Пока-то ты все это произнесешь... Особенно если заказ большой, и клиент вынужден слушать долго-долго — как вот ему вести себя, пока это все говорится? Есть тут свои тонкости! Непонятно, как реагировать, и некоторые начинают гримасничать, а иногда глянешь — улыбаются во весь рот".

10

Сайто идет принимать заказ.

Далее идет воображаемый обмен репликами, все это нафантазировали Судзуки и Адзума.

Официантка (*в их воображении*). Выбрали что-нибудь?

Женщина (*в их воображении*). Да-да, прошу вас, кофе, пожалуйста. Не обязательно, чтобы можно было пить сколько угодно, достаточно просто чашки кофе.

Официантка (*в их воображении*). Горячий подать?

Женщина (*в их воображении*). Да, мне только одну чашечку, можно дешевый, за сто шестьдесят иен?

Официантка (*в их воображении*). Кофе по-американски?

Женщина (*в их воображении*). В семейном ресторане да еще по-американски — это какой же крепости будет кофе? Что называется, "как моча" — часто ведь такое сравнение используют, верно?

Официантка (*в их воображении*). Вы хотите сказать, что в процентном выражении моча жидкая? А вы ее что же — пили?

Женщина (*в их воображении*). Да как вам сказать, наоборот, хочется спросить — а разве есть места, где мочу подают?

Официантка (*в их воображении*). А вообще и моча, наверное, если попробовать на вкус, бывает и густая, и жидкая.

Женщина (*в их воображении*). Это уж точно.

Официантка (*в их воображении*). Если взять для сравнения достаточно густую мочу, так это крепкий кофе получается...

Женщина (*в их воображении*). Ладно, давайте по-американски. Да, кстати, не знаю, удобно ли спрашивать, но вы ведь, кажется, часто попадаете в смену в это время, раза три в неделю вас вижу...

Официантка (*в их воображении*) Я-то? Да, верно.

Женщина (*в их воображении*). Вообще то, что вы с посетителями не можете, ну, так... запросто, что ли... — это, я считаю, хорошо. Это у семейных ресторанов такая политика.

Официантка (*в их воображении*). Да, я думаю, принципы заведения — это важно, хорошо, что встречаются посетители, которые это понимают, мол, все ясно, такая политика!

Женщина (*в их воображении*). Ну конечно, конечно.

Официантка (*в их воображении*). А если посетители не понимают, бывают и такие, то даже пристают, кадрят, как это говорится. Но ведь надо же знать такие тонкости, что в семейном ресторане это совершенно неуместно.

Женщина (*в их воображении*). Конечно, конечно.

Официантка (*в их воображении*). Вообще-то, если задаться вопросом, что это за ресторан и бывает ли там подобное отношение к официанткам, то ответ, по-моему, будет скорее "нет", чем "да".

Женщина (*в их воображении*). Верно, верно.

Официантка (*в их воображении*). Видите, рядом с вами сидят двое мужчин?

Женщина (*в их воображении*). Верно, верно.

Официантка (*в их воображении*). Недавно окликнули меня, мол, извините и все такое... Я решила сначала, что заказ, но глянула на стол — там уже все стоит. Ну, думаю, добавить хотят. " Слушаю вас", — говорю.

Женщина (*в их воображении*). Конечно, конечно.

Официантка (*в их воображении*). А оказалось, что они просто решили заговорить. Спросили: "Вас Сайто-сан зовут?" — а потом: "Какими иероглифами записывается ваша фамилия?" — ну, все в таком роде... Мол, ваш иероглиф "сай" — тот, что чаще всего используется, обычное написание фамилии Сайто? А то, дескать, всякие разные есть Сайто, какие только иероглифы не встречаются для этой фамилии! Есть и очень трудные иероглифы, которые так сразу и не напишешь — верно? Всякие есть "Сайто", есть и знаменитости с такой фамилией, так вот, среди всего этого многоцветия иероглифов для фамилии Сайто — ваши иероглифы какие? А потом еще говорят: "Вообще, может, нехорошо спрашивать про иероглифы имени — может, нельзя? Иероглифы ведь дело конфиденциальное, такую информацию не разглашают, верно?"...Ну и все в таком роде.

Женщина (*в их воображении*). Верно, верно.

Официантка (*в их воображении*). Ведь прежде чем рассуждать про конфиденциальность и неразглашение личной информации, надо думать, уместно ли все это вообще в семейном ресторане, подходящая ли тут обстановка — разве не так, если по-настоящему?

Женщина (*в их воображении*). Конечно, конечно.

Официантка (*в их воображении*). Ну вот я им и сказала, что семейный ресторан сокращенно "Фами-рэс", и "Фами-" — это от слова "фамилия".

Женщина (*в их воображении*). Конечно, конечно, и надо было сказать, что "ре-с" — это от репы. (Почему? Потому что "рэмон" по-японски. Поскольку все равно абсурд — заменим на репу.)

Официантка (*в их воображении*). Верно, верно.

11

Адзума. Как ни посмотришь на эту Сайто, вечно она с каким-то отсутствующим видом стоит в проходе, уставившись в окно.

Судзуки. Я думаю, ей бы тоже пошла прическа "афро", хотя кто знает...

Судзуки. Смотри-ка, я прежде думал, что та девчонка с "афро" ждет автобуса, но автобусов уж сколько прошло — а она все стоит...

Адзума. В прошлом году на Рождество...

Судзуки. Ага...

Адзума. Вообще-то, может, и не в прошлом году, но накануне Рождества, зашел я в сетевой ресторанчик, не в этот, в другой...

Судзуки. Один?

Адзума. Во всяком случае не с девушкой.

Судзуки. Ну так один?

Адзума. Да, но это было днем.

Судзуки. Не вечером?

Адзума. Было время ланча, и официантки — а в это время одни тетки работают, днем-то — все были в колпаках Санта-Клауса, нарядили их. Как будто издевательство, ужасно жалкий был у них вид. Один только директор тамошнего филиала сиял, мол, нынче Рождество, и потому у нас тоже должно быть весело. У кассы на выходе стоял этот дядька с табличкой на груди, и я успел заметить надпись "Директор филиала", так вот, у него на голове были прицеплены оленьи рога.

Судзуки. Смотри-ка, девчонка-то эта, с "афро", — я думал, она ждет автобуса, но автобусов уж сколько прошло, а она все стоит...

Адзума. Ну да, а этой Сайто, пожалуй, пошла бы не прическа "афро", а колпак Санта-Клауса, хотя колпак сейчас не по сезону...

Судзуки. А ты посмотри, какая она худющая, эта девчонка! Как будто мяса вовсе нет, одна кожа на кости натянута,

точно? От "афро" голова выглядит огромной, а тело тщедушным. То ли голова только кажется большой, то ли правда большая... Раздутая такая...

12

Вообще-то про человека, с которым мы в последнее время часто вместе ужинаем, про мужчину — это неправда. А вот про деда с отцовской стороны, который умер... Он давно уже умер, я еще в начальной школе была, во втором или в третьем классе. Он не болел, и в больнице не лежал, а внезапно умер, в огороде у себя. Дед для собственного удовольствия развел маленький огородик и выращивал там помидоры всякие, перчики зеленые — ну и вот когда он возился в этом своем огороде, летом, в самое пекло, траву какую-то выдергивал, его хватил удар, и он прямо там умер. Про то, что он умер, я услышала от родителей и, вспоминая о том, что услышала, создала в своем воображении зримую картину этого события — дети ведь все по-своему воспринимают... Позже я ужасно удивилась, когда посмотрела фильм "Крестный отец" — видео смотрела, все три серии, я совсем взрослая уже была. До того я ни одной серии не видела, а на Новый год взяла в видеопрокате все три кассеты и посмотрела, естественно, по порядку, начиная с первой. По правде говоря, в конце первой серии крестный отец, главный герой, умирает (нехорошо, конечно, рассказывать сюжет тем, кто еще не видел фильма, извините меня, пожалуйста). И в этой сцене, где он умирает, такое есть чувство покоя — словно все залито теплым солнечным светом, а место вроде бы на сад похоже, он со своим маленьким внуком ухаживает за растениями, и тут вдруг с ним что-то случается, инсульт, наверное, и он падает и тут же умирает. Когда я это увидела, то страшно удивилась, потому что, помню, подумала, что это совершенно та же картина, которую я себе рисовала в детстве, услышав от родителей про деда.

Я так ему и сказала, а он: "Да, верно, 'Крестный отец' — это знаменитый старый фильм. Я название слышал, но фильм не смотрел, только мелодию знаю — шлягер. Но я-то эту мелодию знаю почему (прямо в голове сейчас зазвучала! Пара-рара-рара-рара-рара-рара...) — вместо сигнала на мотоцикле она у меня, как поеду, так заиграет, вот в этом варианте ее и знаю. Я ведь вообще-то родом из Тибы". Тут я говорю: "Ах да, верно. Но тот дядька, мужчина тот, очень был похож на моего покойного деда с отцовской стороны, я правда на мгновение подумала — дед!"

Вот такие приблизительно у нас с ним разговоры, ну, может, до таких еще не дошло, но... Хотя мужчине, с которым мы разговариваем, может быть, и побоюсь о таком... Нет, "побоюсь" — это, конечно, слишком, и раз уж про дедушку рассказала, то, скорей всего — да не скорей всего, а наверняка, — зайдет разговор и про отца, наверно, и об отце начну рассказывать. "Ты знаешь про то, отчего я недавно приняла спящего человека за своего деда, отчего со мной такое случилось, мне самой очень даже понятно. Это потому, что мой отец, если говорить о его теперешнем состоянии, он..." — ну и так далее, все как есть. Да только на самом-то деле мне кажется, что мы еще не продвинулись в наших отношениях настолько, чтобы говорить о таком, ведь это же значит использовать его... По сути дела, если бы все так и было, то да, использовала бы... Но ведь он же наверняка очень добрый и хороший человек, поэтому нормально отнесется: "Вот оно что... Вот, значит, как... Да, вот оно как... В таких случаях не знаешь, что и сказать, но это ужасно... Нет, ужасно — это не то... Пусть бы твоему отцу поскорее стало лучше, как можно скорее..." — вот так он скажет в моем представлении. Так вот он заботливо отнесется, и я тоже на это скажу: "Спасибо, что так заботливо отнесся... Извини, что вынудила..." И вот так, я думаю, постепенно, само собой выйдет, что мы станем друг другу ближе и в результате продвинемся в отношениях. Правда, если уж судьба, отношения сами собой продвигаются (хмм-да?)... Но если говорить про судьбу...

13

(Сегодня утром, когда я пришла, за соседним столом уже сидели эти двое, они раньше меня пришли, они уже там были. Чего же я села рядом со столом, где уже были эти двое? Я и сама тогда все говорила себе — что это я, почему? Я и сама не понимала. Но не так уж это непонятно, причина есть, ведь я же села как бы на свое место, где всегда сижу, я как бы это место сама за собой закрепила, вот потому и села туда. Обычно ведь я избегаю садиться там, где по-соседству уже кто-то сидит, а в этот раз поступила иначе и жалею. Жалею даже вот сейчас, но ведь уже села, не вставать же, потому и осталась сидеть на этом месте. Что ж, наверняка, дала им пищу для разговоров: "Смотри-ка, она что-то пишет, и даже не то, что пишет, а... там, кажется, не буквы у нее!" В конце концов они, по-моему, вот к чему пришли: "Ну-ка, я сейчас сделаю вид, будто иду в туалет, а сам ненароком гляну, что она пишет". Шагая по проходу, он искоса бросит быстрый взгляд,

подсмотрит и по дороге в туалет, и еще раз по дороге назад, а вернувшись скажет: "Сейчас возвращался и заглянул, что у ней там — действительно, это не буквы, а какие-то закорючки, не то рисунки, не то просто каракули. Что бы это было?.. Ну и ну..." Вот так, наверно, они будут это обсуждать, когда он вернется на место. А как он старательно прикидывался, будто совершенно случайно бросил взгляд, когда шел мимо по проходу, — ведь тому, на кого он бросил взгляд, это совсем не кажется случайным! Делал вид, что идет в туалет, а сам старался подглядеть, когда оказался перед моим столом, — уж такая очевидная уловка, такая простая... Наверное, со стороны кажется, что я погружена в свои мысли и ничего вокруг не вижу, поэтому они и решили, что им это сойдет, — так я думаю. Но эти уловки, этот театр — это уж слишком! Я ведь на самом деле все вижу, что вокруг творится, поэтому откровенное любопытство этих двоих за соседним столом... Вернее, откровенно любопытные взгляды, которые они бросают, — могли бы, кажется, и скрыть их как-то... Ведь ощущаешь же, когда на тебя направлен взгляд, в котором откровенное любопытство. Даже больше можно сказать, ведь эти двое тогда и за девушкой-официанткой наблюдали, это же ясно. Наверняка этим двоим, как говорится, не впервой заниматься такими делами, ишь, сразу за свое... Как же это назвать-то... Присматриваются, прицениваются, смакуют — у них что-то вроде банкета на презентации товаров. Вот потому-то они в приподнятом настроении... Так что же, значит — прицениваются? Точно, они из этих. Конечно, на меня-то они смотрят не так, как на ту официантку, про меня они ничего такого не думают...)

14

Женщина. На работу мне ехать на электричке в среднем пятьдесят минут, и я обычно стараюсь приехать на станцию к восьми, ну чуть раньше, поэтому будильник ставлю на шесть. Ну встану, значит, потом час уходит у меня на сборы, чтобы в семь выйти из дома. Выхожу как раз к электричке, которая отправляется в семь часов одиннадцать минут, тогда и получается быть на станции к восьми. А потом, знаете, у станции есть семейный ресторанчик — иду туда. Я себе положила за ежедневное правило: с полчаса надо там провести, потому что это мое драгоценное свободное время. Да, именно, и на самом деле мне бы большего хотелось — может, час? А если уж совсем потакать своим желаниям — полтора часа? Или еще больше? Если бы это было возможно, так бы

хотелось! Но, по правде говоря, если свое собственное время не потратишь, ни к чему стоящему не придешь. Я непонятно выражаюсь, да? Я имела в виду, что не дождешься того момента, чтобы почувствовать: вот оно, твое собственное время, началось! В эти полчаса все время ждешь, и все время такое чувство, что полчаса уже истекают...

Сослуживец. Понятно, все это время вы просто хотели сказать, что надо было встать пораньше, как раз на такой кусок времени, как... Да? Или нет?

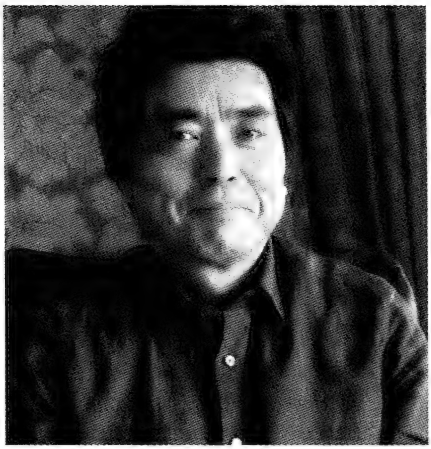
Женщина. Нет, ну конечно, вы совершенно правы, только...

Женщина. Только и полчаса вполне достаточно, да, в каком-то смысле... Можно полчаса в дневнике писать, или что-то в этом роде... Записывать в тетрадку, что произошло с тобой накануне, или что ты думаешь по этому поводу... Потратить время на то, чтобы в обычной тетрадке для студентов, в клеточку, писать ручкой или еще чем — иногда бывает, что эти полчаса кажутся вечностью (хм-м-да?), да, иногда даже полчаса, хотя не всегда, конечно. Правда-правда, кажутся вечностью! Я же знаю, что по большей части так и выходит, полчаса приравниваются к вечности, я это сама испытала, я точно знаю. И то, что я это знаю, помогает. В чем именно, вы спрашиваете, — это же дает основания для надежды! Поэтому мне полчаса достаточно, мне больше не нужно, так я думаю. Кажется, меня вполне устраивают мои тридцать минут свободного времени, правда!

Женщина снова продолжает что-то чертить в своей тетрадке. Выйдя из состояния задумчивости, она все пишет и пишет.

На этом свободное время заканчивается, мы заканчиваем на этом свободное время, всем спасибо.

Рю Мураками



В *парке*

Перевод Елены Байбиковой

РАЗМЫШЛЯЯ о женщине, которую арестовали по подозрению в том, что она отравила кастрюлю с соусом карри, приготовленным по случаю общегородского праздника, я зашла на детскую площадку в парке. Парк располагался прямо среди жилых домов, и по слухам здешняя площадка была больше, чем в других районах. Но я на площадках в других районах никогда не была, поэтому не знаю, правда это или нет. От нас сюда пешком двенадцать-тринадцать минут. В нашем микрорайоне тоже есть детская площадка, но она безнадежно оккупирована компанией мамочек-завсегдатаев. Такое ощущение, что у них там все расписано, вплоть до того, кто где сидит, — так что к ним и не сунешься.

А на здешней площадке собираются разные мамочки. Кто-то живет на соседней улице, а кто-то вроде меня — не сумел вписаться на площадку в своем микрорайоне, вот сюда и ходит. Некоторые приезжают на машине, но таких мало. В разное время суток на площадке играют дети разного воз-

© Ryu Murakami, 2005. All rights reserved.
© Елена Байбикова. Перевод, 2012

раста. С утра — в основном малыши, которые только научились ходить. Мамы, у которых несколько детей, утром всегда заняты по горло, поэтому приходят в парк уже ближе к полудню. После обеда подтягиваются мамы с детсадовцами. Под вечер на площадке играют младшеклассники — носятся как угорелые. А маленьких детей к этому времени уже уводят. Потому что если школьник собьет какого-нибудь малыша, хлопот потом не оберешься.

Левой рукой я держу за правую руку своего четырехлетнего — только-только исполнилось — сына. Если я хоть немного ослаблю хватку, я сразу же перестану его чувствовать. Сын в этом году начал ходить в младшую группу в нашем районе. В девять утра он уезжает на садиковской подвозке[1], а после обеда возвращается. Я его кормлю и веду на детскую площадку до вечера.

Вчера или позавчера, не помню, одна моя виртуальная приятельница, журналист-фрилансер — мы дружим по имейлу, — спросила меня, о чем разговаривают домохозяйки на детской площадке в парке, мол, она пишет сейчас статью о домохозяйках.

Мне двадцать восемь, я домохозяйка и хожу на детскую площадку со своим четырехлетним сыном чуть ли не каждый день. Я не смогла почти ничего вспомнить из того, о чем я разговариваю в парке с другими домохозяйками. Единственное, что пришло на память, — разговор о том, что бумажные подгузники гораздо дешевле покупать в мелкооптовой аптеке неподалеку от наших многоэтажек, чем в супермаркете на станции.

Площадка овальная, размером с баскетбольное поле, тут есть песочница, качели двух видов и горка. По краю идет живая изгородь из какого-то кустарника с темно-зелеными листьями. В изгороди два входа, возле каждого установлен стенд с плакатом "Просим вас не заходить на площадку с собаками". На плакате нарисована собачья морда, а поверх морды — крест-накрест две красные полосы, как буква "Х". Когда я смотрю на этот плакат, то я всегда испытываю дискомфорт. Во-первых, я не понимаю — к чему эта собачья морда, как в комиксе? Если бы просто нарисовали силуэт собаки, было бы гораздо понятнее, но вместо этого почему-то нарисована круглоглазая мультяшная собачка. Выгуливать

1. В некоторых детских садиках (как правило в тех, куда ходят дети неработающих мам) практикуется подвозка детей на микроавтобусе к началу занятий. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

собак на площадке запрещено, так почему бы так и не написать: "Вход с собаками на площадку запрещен". Так нет же, "просим вас не заходить на площадку..."

Как-то раз я завела об этом разговор с другими мамочками, а они мне говорят: "Да какая тебе разница?" В общем, я решила больше эту тему не обсуждать. Когда слышишь в ответ "да какая тебе разница?", сразу задумываешься: а действительно, какая? Каждую неделю я пять дней подряд прихожу на эту площадку. На площадку в своем микрорайоне я ходить не хочу, машины, чтоб добраться до дальних площадок, у нас нет. А мам, которые бы возили своих детей в парк на электричке, не бывает.

Я как раз заметила в тени деревьев маму мальчика Юдзи. Мама Юдзи живет неподалеку от площадки. Она посмотрела в мою сторону, но не поздоровалась, продолжала болтать с другими мамочками. Именно в этот момент я и вспомнила о женщине, которую арестовали по подозрению в том, что она отравила кастрюлю с соусом карри, приготовленным по случаю общегородского праздника. Скорее всего, мама Юдзи меня действительно не заметила. Хотя вполне может быть, что она меня заметила, но специально сделала вид, будто не замечает. Вот она стоит с мамой мальчика Тосихару, мамой девочки Мами и еще с одной незнакомой женщиной. Встав кружком, они оживленно о чем-то разговаривают.

Напротив этих четырех — бетонная скамейка. На ней сидят мама маленького Коскэ и мама мальчика Юты. С прошлой недели мама Юты — главный объект сплетен, на площадке только и разговоров, что о ней. На одном сайте знакомств в Интернете среди зарегистрированных пользователей обнаружилась очень похожая на нее женщина. Об этом всем рассказала мама девочки Санаэ. Я узнала адрес того сайта и зашла посмотреть, на фотографиях всех женщин напечатана на глазах специальная черная полоса, поэтому невозможно понять, действительно ли это мама Юты или нет. Хотя, как и говорила мама Санаэ, женщина на фотографии очень похожа. Тот же овал лица, те же нос и губы.

Кажется, все дети играют в песочнице. Песочница расположена в густой тени, и отсюда мне не очень хорошо ее видно, но дети всегда играют в песочнице, так что и сегодня наверняка сидят там со своими лопатками. Сын, которого я продолжаю держать за руку, с безучастным видом заходит вместе со мной в парк.

Вчера мы с мамочками разговаривали о генах. Мама маленького Коскэ сказала, что разные гены, к примеру, ген ожирения или ген лысины, определяют вообще всю жизнь челове-

ка; и любовь, и работа, и замужество и судьба — все зависит от генов. Информацию эту она почерпнула из какого-то журнала.

Обычно во время наших разговоров — хотя и не всегда — никто никого особо не слушает. Все отреагировали на простые и понятные слова "ожирение" и "лысина" и начали говорить каждый о своем. Мама маленького Коскэ, похоже, очень внимательно и явно не один раз прочитала статью про гены, чуть ли не наизусть ее выучила. Она рассказала нам про ген романтической влюбленности и про доминантный ген материнской любви. Потом — что есть ген брезгливости, из-за которого некоторые люди не могут в электричке держаться за поручень, потому что за него уже держались другие пассажиры; получается, что у таких людей физиологические гены самые сильные. "Или, скажем, кто-то умеет анекдоты рассказывать, а кто-то не умеет, — сказала мама Коскэ, — это вроде как потому, что чем сильнее у человека ген чуткости, тем больше шансов, что он научится рассказывать анекдоты. Вот мой муж никогда не рассказывает анекдоты и вообще по большей части молчит; так вот, все согласились, что он у меня такой из-за гена молчаливости".

Разговор оживился. Кто-то сказал, что человек передает своему ребенку половину своих генов.

— Мой Юдзи от меня ген разговорчивости не унаследовал, но зато к нему явно перешел от отца ген наплевательства на окружающих, — сказала мама Юдзи.

— А мы с мужем вот вообще ни разу ни о чем таком не заикнулись, а наш вдруг взял и сам захотел играть на пианино. Я вам точно говорю, это потому, что у него есть музыкальный ген; когда он мне сказал, что хочет музыкой заниматься, я вспомнила, что у меня же бабушка, которая еще в Мэйдзи[1] родилась, тоже играла на пианино, — сказала мама Тосихару.

— Еще, — вставила мама маленького Коскэ, — есть ген образцовой матери, который передается только от образцовых матерей. Если с девочкой плохо обращались в детстве, то, когда она вырастет, она тоже будет плохо обращаться со своими детьми. Все так говорят.

— А у Санаэ-тян[2] в полную силу проявился ген феромонов. Посмотрите на нее, — сказала мама Юдзи. И правда,

1. Мэйдзи (здесь период или эпоха Мэйдзи) — период в истории Японии с 23 октября 1868 г. по 30 июля 1912 г.

2. Именной суффикс "-тян" — примерный аналог уменьшительно-ласкательных суффиксов в русском языке. Указывает на близость и неофициальность отношений. В основном употребляется взрослыми по отношению к детям, маленькими детьми, близкими подругами, а также молодыми людьми — по отношению к своим девушкам.

мальчики в песочнице все время крутились вокруг Санаэтян, хотели с ней играть.

— Да, — сказала мама Санаэ, — феромоны ведь тоже передаются по наследству через гены.

А я подумала, что на самом деле она хотела сказать, что у нее тоже феромоны проявились в полную силу.

Потом мама Коскэ рассказала нам об особенностях мужчин с геном отзывчивости и сочувствия. Во-первых, у них верхнее веко всегда с одиночной складкой, уши — грушевидной формы и низко посажены, на щеках ямочки, плечи покатые, два передних зуба гораздо крупнее, чем у большинства людей. Затылок у таких мужчин высокий, и подъем ноги тоже высокий, а еще они довольно часто моргают. Такие вот отличительные особенности.

Потом мама Коскэ сказала, что у мужчин с ярко выраженным геном активной деятельности выступают вены на руках, волосы у них гладкие и блестящие, губы пухлые, брови густые, ресницы длинные, а еще у них хорошо растут борода и усы.

Мама Юты слушала этот разговор с улыбкой и не проронила ни слова, но по дороге домой, когда мы шли с ней вдвоем, она сказала, что гены не имеют ничего общего с тем, о чем говорили мамочки на площадке. Я раньше не знала, но оказалось, что она биолог и работала в исследовательском институте где-то в Кансае[1], но потом родился Юта, а мужа перевели по работе на новое место, и ей пришлось уволиться. Ее муж сочиняет статьи. Уволившись из института, она начала писать автореферат и, когда наконец дописала, отправила его в один из американских университетов, а там эту заявку приняли и предложили ей приехать на учебу.

— Так что через месяц мы всей семьей переезжаем в Америку, — сказала мама Юты. — А гены — это всего лишь составные части последовательности, которая кодирует определенный белок, необходимый для нормальной работы организма, — грустно улыбнувшись, добавила она. — Гены, они как бы дают команду, и по этой команде начинает создаваться определенный тип белка, то есть на самом деле никаких генов ожирения, лысины, феромонов или, скажем, музыкальных генов нет. Но там, на площадке, все были так возбуждены, что я не могла вот так просто это сказать.

Я не очень поняла, почему мама Юты завела со мной этот разговор. Но подумав, решила, потому что мы были с ней

1. Кансай — регион в Западной Японии, в который входят префектуры Вакаяма, Киото, Миэ, Нара, Осака, Сига и Хёго.

вдвоем — только она и я, а когда ты с кем-нибудь вдвоем и кроме вас никого нет, то, в общем, не так уж важно, кто он этот кто-то. Бывает так, что в толпе просто не можешь говорить. Как правило, чем больше людей, тем труднее обсуждать серьезные темы. Да и вообще, толпа серьезные темы не обсуждает, а только пользуется ими как поводом, чтобы посплетничать и позлословить. Мама Юты рассказала мне об учебе за границей. Ее вроде бы приглашают в Бостон — это такой город в Америке, я о нем раньше слышала. Она сказала: "Муж пишет статьи по экономике, он сможет там писать и этим зарабатывать, а мне дают маленькую, но все же стипендию... так что мы решили поехать".

Я, когда это услышала, сразу вспомнила сплетню про нее, ну, про регистрацию в Интернете на сайте знакомств. Наверное, она чувствует, что все сплетничают у нее за спиной, вот и решила убежать в Америку. Так мне показалось.

Мама Юты коротко стрижена, на плечи накинут темно-синий пиджачок; одета она в серые джинсы, на ногах — самые обычные кроссовки. Миниатюрная, с правильными чертами лица.

Мамочки, которые собираются в парке на овальной площадке, в чем-то похожи друг на друга, а в чем-то непохожи. Сходство в том, что у всех у них правильные черты лица и хорошая фигура. Различие — в материальном положении. Когда живешь, пускай по-разному, но неподалеку друг от друга, группа вроде нашей образуется сама собой, независимо от материального уровня участников. Если живешь в соседних домах или вообще в одном и том же доме, то постепенно начинаешь ходить друг к другу на ужин, забирать по очереди детей, и от этого как-то острее переживаешь неравенство. У магазинов тоже своя иерархия. Рядом со станцией расположен элитный продуктовый бутик, а сбоку от многоэтажек — дешевый супермаркет. Жители многоэтажек держатся на почтительном расстоянии от тех, кто покупает продукты в бутике и щеголяет с фирменными пакетами. Люди знающие ни за что не станут с таким пакетом по двору разгуливать. Они даже если что и купят в бутике, обязательно положат покупку в обычный пакет. Но и в дешевом супере цены, скажем, на мясо очень разные. И когда идешь с кем-нибудь вместе за покупками, сразу видишь, говядину у них дома едят или свинину, вырезку или обрезки. И не то чтобы мы сознательно, изо дня в день, обращали на это внимание и исходя из этого выбирали бы себе круг общения на детской площадке. Нет. Но инстинктивно все пытаются избежать лобовых столкновений.

А на площадке твое материальное положение не имеет значения. Значение имеет, как бы на подсознательном уровне, внешность и фигура. Около месяца назад здесь появилась одна ужасно толстая мамочка. Но уже через несколько дней она исчезла. Мы над ней не издевались и не смеялись, просто не замечали. Не замечать человека, игнорировать его — это же так просто. Вот он с тобой заговорил, а ты берешь и отворачиваешься, будто тебе именно сейчас надо проверить, что там с твоим ребенком. И так каждый раз. Или просто не улыбаться, когда он с тобой здоровается, — этого достаточно, чтобы человеку стало понятно — его избегают.

Вчера после разговора с мамой Юты я вернулась домой и снова зашла на этот сайт. На главной странице было написано: "Мы помогаем достойным джентльменам встретить достойных леди", но достаточно было посмотреть на обращенный к "достойным леди" призыв зарегистрироваться на сайте — он был оформлен в стиле дамского комикса[1], — и сразу становилось ясно, что это натуральная проституция. Еще на сайте было написано, что у них знакомятся только обеспеченные мужчины — менеджеры высшего звена, адвокаты, врачи и т. д., — которые могут при регистрации внести залог в четыреста тысяч иен[2] и предъявить документ, удостоверяющий их личность. Кроме залога, мужчины должны были внести регистрационный взнос размером в пятьдесят тысяч иен, а также платить по двадцать тысяч за каждое знакомство. Для женщин, разумеется, регистрация была бесплатной. Особа, как две капли воды похожая на маму Юты, числилась под номером To235. В графе "о себе" стояло следующее: "Возраст: 27 лет; занятие: домохозяйка; хобби: цветоводство и садо-мазо. У меня маленький ребенок, поэтому прошу договариваться о встрече за неделю. Могу встречаться только по рабочим дням, самое позднее до пяти вечера. Я тихая и скромная, но люблю приключения! Ищу спокойного, приятного мужчину для взаимовыгодных отношений".

Номер To236 — 29 лет, служащая, хобби: путешествия. Номер To237 — 20 лет, работаю в сфере обслуживания, хобби: вождение машины. Номер To238 — 22 года, без постоянного места работы, хобби: музыка, кино, шопинг. To239 — 24 года,

1. Дамский комикс — сравнительно новый жанр манга, появившийся в начале 1980-х годов. Он рассчитан на девушек и женщин от восемнадцати до сорока пяти лет. В дамских комиксах реалистично описываются проблемы, с которыми сталкиваются самостоятельные взрослые женщины. Зачастую дамские комиксы насыщены очень откровенными сценами.
2. Немногим больше 4000 долларов.

работаю на фирме, хобби: люблю готовить и путешествовать, люблю садо-мазо. То240 — 27 лет, служащая, хобби: лыжи, подводное плавание. То241 — 27 лет, без постоянного места работы, хобби: уличная мода. То242 — 22 года, студентка, хобби: танцы, музыка. То243 — 31 год, без постоянного места работы, хобби: гольф. 26 лет, домохозяйка, хобби: фэн-шуй, гадание. 33 года, медсестра, хобби: морские виды спорта. 24 года, без постоянного места работы, хобби: кино, автомобили. 30 лет, модель, люблю ездить за границу. 23 года, без постоянного места работы, сноуборд и серфинг. 19 лет, студентка, чтение и мягкое садо-мазо. 28 лет, домохозяйка, кондитерское искусство. 24 года, эскорт-девушка, изготовление кимоно. 25 лет, домработница, бондаж[1]. 31 год, домохозяйка, компьютер. 21 год, служащая, люблю смотреть фильмы. 22 года, служащая, музыка. 29 лет, домохозяйка, вождение машины. 25 лет, служащая, караоке. 35 лет, домохозяйка, кинофильмы. 28 лет, домохозяйка, люблю есть на ходу. 22 года, работаю на фирме, антиквариат. 29 лет, служащая, пешие прогулки. 27 лет, служащая, альпинизм. 33 года, домохозяйка, караоке. 27 лет, домохозяйка, садо-мазо. Эти женщины продают свое тело.

На входе площадка посыпана гравием. Когда ступаешь по гравию, то из-под босоножек раздается такой звук, будто бы ты разом давишь бесчисленное количество насекомых. Мама Юдзи посмотрела в мою сторону, но даже не улыбнулась и не кивнула. Вчера, я точно помню, она мне улыбалась и махала рукой, хотя, может быть, это была не она, а мама Санаэ-тян. А кто это, интересно, рядом с мамой Тосихару и мамой Мамитян? Какая-то незнакомая женщина в зеленом пальто на синтепоне. На площадке в парке мы либо сплетничаем о ком-то, либо обсуждаем детские болезни, жалуемся на мужа и свекровь, обмениваемся информацией о скидках-покупках и так далее.

Эта женщина с сайта знакомств, очень похожая на маму Юты, написала в графе "о себе", что ее хобби — цветоводство и садо-мазо. Интересно, она сама охаживает голого мужика плеткой или, наоборот, голый мужик радостно хлещет эту двадцатисемилетнюю домохозяйку? Вчера вечером, после того как мама Юты раскрыла мне свои планы насчет учебы в Бостоне, я рассказала об этом мужу. Мой муж работает заведующим мебельной секцией в одном из больших универ-

1. Бондаж — эротико-эстетическая практика. Чаще всего под бондажом понимают связывание, но также в это понятие входят другие виды ограничения или лишения свободы действий. Может являться формой садомазохизма, однако чаще всего не имеет непосредственного отношения к причинению *физической боли.*

магов в Сайтаме. Он сидел с банкой пива на диване и читал вечернюю газету, а я была на кухне — стояла у плиты, жарила картофельные котлеты с креветками. Сын смотрел мультики по телевизору. В дверь позвонили, но я не могла отойти от плиты, потому что жарила котлеты. Звонок звенел, однако муж не собирался выходить в прихожую. Сын нажал пару раз на нужную кнопку на пульте управления и прибавил звук. В последнее время он научился здорово управляться с пультом; возраст такой — любит нажимать на кнопки, ничего тут не поделаешь. Я подумала, что можно было бы крикнуть что-нибудь, но я не знала что. В дверь продолжали звонить. Сын включил максимальную громкость. А муж продолжал пить пиво. Я пошла было в прихожую, но по дороге остановилась, подошла к мужу и сказала: "Мама Юты собирается поехать на учебу в Бостон, представляешь?" — "Мама Юты — это кто?" — сказал в ответ муж, не отрываясь от газеты. По телевизору надрывались в истерике мультяшные герои, со сковородки валил черный дым, дверной звонок продолжал звенеть. Запах кунжутного масла проник глубоко в ноздри, у меня даже глаза заболели изнутри. Как в бассейне, когда в нос попадает вода с хлоркой. Я вернулась на кухню, достала из скворчащего масла котлеты с креветками, выключила плиту, отобрала у сына пульт и убавила звук, побежала в прихожую, открыла дверь. Я увидела незнакомого мужчину в темно-синем костюме, он уже уходил. Несколько секунд я глядела ему в спину.

— Эээ... — протянула я.

Он обернулся и громко сказал:

— Там у вас кто-то стоял! Говорю тебе, стоял там кто-то. Видишь, сколько окурков! Посмотри под ноги!

Я посмотрела вниз — и правда, на бетонной площадке валялось пять или шесть окурков.

— Я предупредил. Просто, чтоб ты знала! — еще раз крикнул человек в костюме. Молодой мужчина с узкими кошачьими глазами. Он ускорил шаг, сбежал по ступенькам.

Когда я вернулась в комнату, муж спросил, кто это был.

— Там у нас под дверью, похоже, кто-то курил, и какой-то незнакомый человек решил нас предупредить, — ответила я.

— Вот оно что, — сказал муж, не отрываясь от газеты.

— Ты не слышал, как он кричал? — спросила я.

— Я слышал, но не расслышал. А что такое? — муж посмотрел на меня.

Я растерялась. Как раз в это момент я представила себе, как молодой человек с кошачьими глазами хлещет маму

Юты плеткой по голому телу. Муж некоторое время смотрел на меня, а потом снова уставился в газету.

Где-то скулит щенок. Я ненавижу щенков. Кажется, мама Юдзи все время смотрит на меня исподтишка. Я часто думаю о женщине, которую арестовали по подозрению в том, что она отравила кастрюлю с соусом карри. Но я никому об этом не говорю. Если она действительно отравила кастрюлю с соусом карри, почему она это сделала? Мне очень хочется с кем-нибудь об этом поговорить. Мама Юдзи одета в кожаное полупальто с меховым воротником. Это пальто очень известной фирмы. Думаю, оно стоит как минимум двести тысяч иен. Рядом стоит мама Тосихару, она в кожаном пиджаке. И пальто незнакомой женщины тоже с кожаными вставками. Напротив этих трех стоит и кивает в такт их словам мама Мами-тян в толстом шерстяном свитере. Но брюки у нее — кожаные. Очень может быть, что они все договорились сегодня прийти на площадку в кожаной одежде.

Под моими туфлями скрипит щебень. Я вижу, что с другого входа на овальную площадку заходят Санаэ-тян и ее мама. Мама Юдзи в знак приветствия машет маме Санаэ-тян правой рукой. Меня она тоже только что видела, но не помахала. "Не обращай внимания, тебе все равно", — говорю я себе. Мне очень хочется рассказать кому-нибудь, что на этой детской площадке такое случается чуть ли не каждый день, но я никому не могу об этом рассказать. Помню, в каком-то фильме герой сказал, что у каждого человека есть одна-две вещи, которые он не может ни с кем обсуждать. Как же назывался этот фильм? Не могу вспомнить. Мой сын медленно идет за мной, глядя себе под ноги. Левой рукой я ощущаю присутствие маленького живого существа. Иногда я люблю его, а иногда мне кажется, что его слишком много. Кожаные штаны мамы Мами-тян сияют под полуденным солнцем, меховой воротник мамы Юдзи немного подрагивает на ветру. "Дорогие мои, что случилось? Отчего вы все сегодня оделись в это кожаное великолепие?" Наверное, стоит сказать им что-нибудь в этом роде. Но если я так скажу, то они могут сделать вид, что не слышат меня, к тому же там с ними стоит эта незнакомая женщина... Тут уже многих вот так вдруг перестали замечать.

К кому подойти? К этим четверым во главе с мамой Юдзи или к парочке на бетонной скамейке? Мама Юты одета в тот же темно-синий пиджачок, что и вчера. Мама Коскэ — в розовой вязаной кофте, вокруг шеи — платок. Судя по узору, это либо "Гермес", либо "Феррагамо". Я вижу, как мама Коскэ встает, оставив маму Юты сидеть на скамейке, и идет в

сторону мамы Юдзи и трех ее собеседниц. Площадка залита солнцем, но начинает задувать холодный ветер. При каждом порыве холодного ветра мама Юты подносит руки к губам и согревает их дыханием. Я подумала, что расскажу всем о молодом человеке, который вчера так упорно звонил в нашу дверь. Скажу, что надо быть осторожней, потому что в последнее время появилось очень много ненормальных. Может быть, эта тема покажется интересной и маме Юдзи и всем остальным.

— Пусть мама Юты тоже послушает, — скажу я и позову маму Юты. — Я тут недавно встретила очень странного типа. И где — у дверей собственного дома! Он сначала долго звонил в дверь, а когда я вышла, представляете, сказал, что там до него кто-то стоял!

— Это когда было? — наверняка спросит мама Мами-тян, посерьезнев и нахмурившись.

Санаэ-тян вырвала руку из маминой руки и побежала, ее мама кинулась за ней следом. В одно мгновение они добежали до группы из четырех мамочек, и мама Санаэ-тян протянула маме Юдзи какую-то бумажку. Я подумала, что это, наверное, билет на концерт Юмин[1]. Папа Санаэ-тян работает инженером систем пожарной безопасности и вроде бы отвечает за пожарную безопасность в Будокане[2] и на Токийском стадионе, поэтому он может достать такие билеты, которые обычному человеку не достать ни за что. Позавчера мама Юдзи попросила у мамы Санаэ-тян билеты на рождественский концерт Юмин. Мама Санаэ-тян достала через мужа билеты и сегодня принесла их на площадку. Я подумала, что вряд ли теперь кто-то будет меня слушать. Понятно же, что маме Санаэ-тян и маме Юдзи будет гораздо интереснее поговорить про то, как трудно было раздобыть билеты на концерт Юмин, чем про какого-то неизвестного мужчину, который несколько раз позвонил в мою дверь. Логично, ведь одна из них этот билет принесла, а другая пойдет по нему на концерт. Интересно, почему это мой сын не спешит в песочницу к своим друзьям?

Песочницу у кустов, в которой играют дети, отсюда уже видно, но сын, похоже, не собирается туда бежать. А Санаэ-тян побежала. А мама Санаэ-тян побежала за ней прямо в сторону компании, и поэтому у нее получилось так ненавязчиво и как бы случайно передать билет маме Юдзи.

1. Юмин — сценическое имя японской певицы Юми Мацутоя.
2. Будокан — Ниппон Будокан, спортивная арена в центральном Токио.

Ну а если та женщина действительно преступница, то почему же все-таки она отравила праздничный соус карри? Наверное, она хотела, чтобы все уже закончилось. А может быть, наоборот, она хотела, чтобы что-нибудь уже началось? А что, если мама Юты действительно номер То235, неужели она действительно раздевается и терпит, пока кто-то хлещет ее плеткой?

Мама Юты трет глаза. Наверное, попала пыль, а может быть, она плачет? Если она плачет, то возможно потому, что кто-то рассказал ей злополучную сплетню. "Я знаю, что этого просто не может быть, но говорят, что на сайте знакомств в Интернете есть одна женщина, на которую вы похожи просто как две капли воды..."

На прошлой неделе мама Санаэ-тян рассказала всем об этом сайте, но никто даже не спросил, откуда и почему она вообще о нем знает. А потом в какой-то день, когда на площадке не было ни мамы Санаэ-тян, ни мамы Юты, мама Коскэ сказала, что, наверное, мама Санаэ-тян каждый день проверяет сайты знакомств. И все засмеялись. И я тоже засмеялась.

Хрустя насыпанным при входе на площадку гравием, я представила себе, как заплаканная мама Юты уходит из парка. Она бежит к песочнице, выдергивает оттуда Юту и тащит его за руку к выходу. Поравнявшись со мной, она говорит: "Ноги моей больше не будет на этой площадке и в этой стране!"

Но тут мое воображение перестает работать. Мама Юдзи смотрит в мою сторону и манит меня рукой. Я ускоряю шаг. Мама Юдзи показывает мне зажатую в правой руке бумажку, похожую на билет. Пять длинных теней пролегли посреди площадки. Наверное, мама Юдзи сейчас познакомит меня с этой незнакомой женщиной. Я сначала поахаю, глядя на билет, потом стану восхищаться их нарядами. Потом пожалуюсь на мужа. Скажу, что уже давным-давно никто не покупает мебель в универмагах.

Мама Юты глядит на меня со своей бетонной скамейки. Она вовсе не плачет. Я подхожу ближе и ближе к группе из пяти человек и сейчас вступлю в круг. Мама Юты больше не глядит на меня. Теперь она смотрит в небо.

Ёрико Сёно

Там, за Симоотиай[1]

Перевод Елены Байбиковой

РАНЬШЕ эта мысль довольно часто посещала меня, когда я находилась снаружи, не в электричке (чаще всего это случалось, когда я собиралась войти в вагон, или же, наоборот, сразу после того, как я из него выходила), — мысль о том, что у нас безвозвратно крадут время, которое мы там проводим, и о том, что, когда мы едем в электричке, наше восприятие искажается и глаза видят то, чего на самом деле нет, — сущий морок, наваждение. Да что там говорить, вся та конструкция, частью которой является электричка, и даже само слово "электричка" — просто одна большая иллюзия.

"Взять, к примеру, рельсы, — думала я, — ведь на самом деле их нет. И пейзаж, который мелькает за окном, ненастоящий — обычная декорация... Время внутри вагона разваливается, как разваренная картофелина, громоздится рыхлыми кусками, в памяти не остается вообще ничего. Так по кускам и исчезает жизнь... Скрежет и стук, доносящиеся из-под пола, издает вовсе не электричка — это, потрясая клешнями и гремя панцирями, бегут полчища гигантских раков. Да и во-

© Yoriko Shōno, 1998. All rights reserved.
© Елена Байбикова. Перевод, 2012

1. Симоотиай (Нижнее устье) — железнодорожная станция на линии Сэйбу Синдзюку, расположенная в районе Синдзюку (Токио). (*Здесь и далее – прим. перев.*)

обще никакой электрички нет — это мы на дикой скорости мчимся куда-то, сами того не желая".

Я давно уже научилась (и заметила, что это мне лучше удается, когда я нахожусь в хорошей физической форме) смотреть на проезжающие электрички так, чтобы ЭТО видеть. Способ очень простой: надо на мгновение взглянуть на движущуюся электричку, тут же отвести глаза и через секунду снова на нее посмотреть — так, чтобы скорость этих действий не уступала скорости самой электрички. Тогда вереница вагонов вдруг исчезнет, и вы увидите, как проносится мимо вас змееподобная лента, состоящая из кусков человечьего мяса. Утрированная версия бегущей марафонской толпы — вот она миновала железнодорожный переезд и теперь грохочет по железному мосту. Присмотритесь — заигравшиеся в паровозик пассажиры выпускают из подошв щупальца, цепляются-обвивают ими друг друга и бегут, бегут. Сильные тащат за собой тех, кто послабее; слабые теряют равновесие, волочатся по земле за более сильными, так что от ссадин и царапин места живого на них уже нет... Куски человечьего мяса несутся с ужасающей скоростью. Из ртов сочится слюна, по ногам стекают испражнения. Привлеченные этой вонью сползаются со всех сторон, издавая страшный стук и скрежет, раки. Метровые раки с железными клешнями, каждый покрыт непробивамым панцирем.

Однако внутри вагона я еще ни разу ни о чем таком не думала и ничего такого не видела, потому что, когда я еду в электричке, я обычно настолько поглощена этим занятием, что буквально сама себя не помню. Тысячу раз в своей жизни, не меньше, ездила я на электричке, и все было нормально. Но в тот день я внезапно осознала, что происходит, не выходя из вагона. Можно сказать, что я окончательно прозрела.

В тот день я собиралась поехать на обычной желтой электричке — одной из тех, которые постоянно курсируют по ветке Сэйбу Синдзюку — в Такаданобаба[1]. Зачем я туда собиралась, уже не помню. Помню только, что вошла в вагон, электричка тронулась, и, пока она набирала ход, со мной произошло то, что произошло. И, должно быть, моя душа перешла в незнакомый мне мир, существующий только внутри электричек. А мир внутри электрички — это совсем не то же самое, что обычная электричка.

Пассажиров было всего ничего. Время и прочие абстракции уже потеряли всякий смысл, лучи заходящего солнца про-

1. Такаданобаба — железнодорожная станция в одноименном районе Токио между коммерческими центрами Икэбукуро и Синдзюку, вокруг которой расположены дешевые бары и пивные, где обычно собираются студенты.

низывали вагон насквозь. Коричневые скамьи и серый, покрытый царапинами пол успели превратиться в призрачное подобие себя, но все еще оставались твердыми и продолжали поддерживать тех, кто находился в вагоне. И тем не менее... Сидя на призрачной скамье, я в то же время бежала — потная, высунув язык. Настал момент прозрения: я сумела увидеть эту картину в мельчайших подробностях. Судя по всему, остальные пассажиры тоже знали правду; почти все они смотрели перед собой пустым взглядом и вид имели несколько ошарашенный. На самом-то деле они, как и я, бежали, выбиваясь из сил, но одновременно прикидывались обычными пассажирами, сидящими в электричке. И даже, наверное, правильней будет сказать, что прикидывались они не по своей воле, а что-то их заставляло вот так прикидываться.

Женщина, сидевшая рядом со мной, упражнялась в декламационном чтении пьес театра Но[1]. Я заметила, что цепочка, приделанная к дужкам ее очков, все время раскачивается, причем гораздо быстрее, чем это обычно бывает, когда едешь в электричке. Она раскачивалась, даже когда поезд стоял — молчаливое свидетельство того, что во время остановок уставшая от бега женщина пыталась отдышаться, судорожно хватая ртом воздух. Эта качающаяся цепочка указывала на истинное положение вещей. Кроме нее в этой фальшивой сцене все застыло в благополучном спокойствии. Сидя, как и я, на скамье, женщина перелистывала страницы переплетенного традиционным способом небольшого тома на рисовой бумаге, и произносила нараспев слова:

— ...ру-у га-а су-у ми-и...а-на-а би-и ки-и ни-и ке-э ри-и...и-и са-а ка-а та-а но-о о[2].

Но если бы мог прозвучать ее настоящий голос, я бы услышала:

— ...всё-о-не-могу-у-больше-е-за-му-у-чи-ли-и-де-бии-лы-и...

А дальше — громкое пыхтенье и сопенье.

Писанные тушью иероглифы в учебнике вдруг обернулись засохшими слизняками и принялись елозить по странице, дергаясь из стороны в сторону. Я подумала, что это реальность наконец-то начала понемногу просачиваться в

1. Театр Но — один из старейших японских драматических театров, возникший в XIV в.

2. "Харугасуми танабикиникэри хисаката-но" — строка из стихотворения поэта раннего средневековья Ки-но Цураюки (X в.). Стихотворение вошло в классическую пьесу театра Но "Хагоромо". Часто приводится в качестве примера чередования мелодических моделей в учебниках по традиционной декламации Но. Полный текст стихотворения в переводе Т. Делюсиной: "Окутана земля весенней дымкой, / и в дальних небесах, на лунном лавре, / наверно тоже расцвели цветы".

электричку. Наверное, теперь я бы смогла увидеть раков прямо из окна вагона... И вот, оказывается, я уже высматриваю их в окне — сама не зная зачем, сама того не желая, не успевая понять, что же со мной происходит.

Я инспектировала пролетающий за окном пейзаж проверенным способом: мгновенный взгляд, потом отвести глаза и через секунду снова посмотреть. Было ясно, что ничего хорошего из этого не выйдет. Тем не менее я своего занятия не оставляла.

На перегоне между Торицукасэй и Такаданобаба вид из окна захламлен разношерстными строениями с вывесками и зеленой проволокой заборов, за которыми идут строительные работы. Мы проехали вывеску музыкальной школы и ограждение на съезде на седьмое дорожное кольцо в Ногата, миновали большое здание из красного кирпича с белыми окнами, где расположено кафе в Нумабукуро, и уже на подъезде к Араиякуси-маэ[1] на втором этаже автостоянки я заметила "тойоту-селику", из-под которой вдруг высунулось похожее на рака существо. Высунулось и тут же исчезло. Думаю из-за того, что на этой остановке в вагон вошли семь школьниц.

Школьницы сели в электричку как будто специально — чтобы поддерживать иллюзию ее существования — и вели себя так, как ведут себя обычные школьницы в обычной электричке. Все семеро — красавицы, как на подбор. Было даже немного странно и непонятно — с чего это они, такие красивые, вдруг собрались все вместе в этом вагоне? Девочки галдели и смеялись, создавая вокруг себя какую-то особую атмосферу.

Когда двери вагона с шипением разъехались, тьма, заполнившая промежуток между краем платформы и электричкой-призраком, всколыхнулась. Чиркнули по серому полу черные, покрытые едва заметным слоем пыли туфельки-лодочки, которые за несколько мгновений до этого сбежали по ступенькам и с разбегу влетели в вагон. Туфельки легкие, как колючая коробочка каштана. Маленькие, аккуратные, сияющие лица. Смотришь на них, на эти прелестные щечки, точеные носики, изящные подбородки и думаешь: "Более совершенных лиц просто быть не может".

Почти сразу же, после того как они зашли в вагон, мне стало казаться, что их лица как бы сливаются в одно. Потом их общее лицо снова распалось на отдельные, и девочки подошли и встали прямо напротив того места, где сидела я. Теперь мне начало казаться, что их тонкие пальцы прямо на моих глазах

1. Торицукасэй, Ногата, Нумабукуро, Араиякуси-маэ — железнодорожные станции.

срастаются с пластиковым поручнем. Кажется, как раз в этот момент я поняла, что школьниц ровно семь. Их лица были настолько идеальными, что почти не отличались друг от друга. Правда, одна из девочек была чересчур загорелой, а еще одна — наоборот — с неестественно бледной кожей и ярким румянцем на щечках. Разница в цвете была настолько разительной, что ее нельзя было объяснить ничем, кроме окончательного и бесповоротного помешательства регулировочного механизма контрастности в той копировальной машине, которая воспроизвела этих девочек по одному шаблону. Их школьная форма (а я в свое время училась в школе, где формы не было) казалась мне каким-то непостижимым и восхитительным праздником ткани. Хотя в моей относительно либеральной школе и не было формы, девочек обязывали носить черный или темно-синий пиджак и юбку, а мальчиков — куртки со стоячим воротничком. Впрочем, зимой, но только зимой, девочки могли ходить в свободного покроя брюках, но, скажем, юбки-брюки носить уже не позволялось.

А эти школьницы были одеты во что-то такое, что и формой-то назвать трудно, настолько это было прелестно и изящно. Клетчатые сине-зеленые с желтым юбочки, хлопковый темно-синий пиждак с вышитой на нагрудном кармане эмблемой, на шее — бордовый платок. Туфли-лодочки украшены черными кисточками. Темно-синие носки. Сумки сделаны из зеленой замши, а мешочки для завтраков — из той же клетчатой материи, что и юбки. Мое внимание привлекли маленькие куколки-брелки, висевшие у девочек на сумках. Тут был Микки-Маус, герои сериала "Улица Сезам", плюшевый мишка, кто-то из "Звездных войн" и скворец с упаковки шоколадных драже "Моринага"[1] — на каждой сумке висело по два-три подобных персонажа. Мое воображение разыгралось не на шутку — я попыталась представить школьницу, повесившую себе на сумку плюшевого осьминога или упаковку мизинчиковых батареек. Но потом подумала, что вряд ли такие школьницы существуют в природе. Интересно, где она достала этого скворца? Девочки продолжали оживленно болтать. Понять или даже догадаться, о чем они говорят, было невозможно. Похоже, стадия осмысленного разговора уже закончилась и теперь, как это часто бывает в дружеских компаниях, наступила стадия эмоциональных повторов — до меня доносились одни и те же короткие фразы:

1. Одна из ведущих японских компаний-производителей молочных продуктов и кондитерских изделий.

— Уже скоро, вон там.
— Уже скоро, вон там.
— Я тебе говорю. Тебе.

В их пронзительных жемчужных голосах слышалось еще не стихшее после стремительного бега возбуждение. Они перекидывались словами. Звуки неслись на огромной скорости, сталкивались и отскакивали от потолка, от окон — как упругие мячики. От этого звонкого многоголосья девичья кожа натягивалась все сильнее и сильнее.

— Ты же сама хотела!
— Хотела и перехотела. Дура.
— Щас как дам больно. Смотри, давай!
— Так не видно же ничего. Не-вид-но!

Эти две крутились-вертелись в разные стороны. Размахивали руками. Потом одна положила другой руку на плечо и с силой ее толкнула. За ней еще одна девочка толкнула соседку. Та мгновенно пихнула ее в ответ. У стоявшей рядом девочки взметнулись волосы. Красиво взметнулись, веером, и там среди этих волос почему-то оказался — я его очень хорошо разглядела — маленький деревянный шампур с кусочками заветренной жареной курицы. У школьниц были красивые аккуратные брови. Гладкая, без прыщей, без царапин, кожа. Ясный, чистый взгляд. Я вполне годилась им в матери, но, как ни старалась, не смогла представить себе процесса их превращения из младенцев в детей и так далее... до нынешнего состояния. Мне казалось гораздо более правдоподобным, что всех их собрали по частям в каком-то тайном подвале сразу такими, как сейчас. Когда я была школьницей, то к подобным девочкам даже не приближалась, хотя у нас в школе одна такая точно была, ну очень красивая.

Они стояли в ряд, двигались, смеялись, будто так и надо, но было в этом что-то неправильное. А может быть, мне так казалось из-за того, что я уже не могла воспринимать посторонних людей отстраненно. Вообще, все было не как всегда. В обычный день в обычной электричке или, вернее, в той ситуации, которая условно называется электричкой, такая врожденная трусиха, как я, не стала бы — просто не смогла бы — неотрывно смотреть на этих школьниц. Я подумала, что, наверное, где-то что-то произошло.

Как-то незаметно мне уже стало наплевать на окружающий мир, и все то, что меня с ним связывало, тоже куда-то исчезло. А уж с пассажирами меня, разумеется, не связывало вообще ничего. Кроме, пожалуй, постепенно нарастающего запаха пыли и духов, который тревожил мое обоняние. Гораздо более сильный запах — запах выделений бегущей тол-

пы, смешанный с вонью раков, — который, по идее, должен был заглушать все остальные запахи, как будто бы исчез, и остался только этот легкий аромат. Легкий, но, тем не менее, оглушительный. Такой же оглушительный, как и голоса щебечущих школьниц.

— Уже скоро, вон там.

— Где реклама кондитерской.

— Там, за Симоотиай.

Пока я не села в эту электричку, я думала, что, по крайней мере на чувственном уровне, понимаю, что такое человек. Особенно в последний год, может быть, оттого что я обращалась со своим котом, как с человеком, — то есть устроила его и свою жизнь так, чтобы убедить себя, что он тоже человек, — и утвердилась в мысли, что людей убивать нельзя. Но теперь я вдруг перестала понимать про людей что бы то ни было.

В последнее время, когда я просыпалась по утрам, у меня болело все тело, как будто меня резали по живому. Просыпаюсь и тут же начинаю стонать от боли. Болит так, что я временами подозреваю у себя какую-то смертельную болезнь. Постепенно стоны мои переходят в плач. И пока слезы текут по моим щекам, боль затихает, сходит на нет. И я понимаю, что боль — это видоизмененная грусть. Я смотрю в зеркало и вижу, что волосы мои поседели. Я с удовольствием превратилась бы в куклу-манекен, но это мне не под силу. Да и стать человеком тоже оказалось не под силу. Снаружи я — сплошь органические вещества, но внутри — одна пустота, как человек я — ноль, душа моя заросла плесенью. Вот во что я превратилась. В какой-то момент я даже отрицала иллюзорную сущность электричек.. Понемногу моя больная грусть, моя грустная боль отступала, мучила меня все реже. Но в конце концов я просто лишний раз убедилась, что мир — это сущий ад, и что так было всегда, и что вокруг идет бесконечный процесс, разрушающий нашу жизнь, лишающий ее полноты и света.

— Да не там, а вот там.

— Через пути. С той стороны.

Одна из девочек подпрыгнула и — хоп! — приземлилась ко мне на колени. Мои колени и ляжки, обтянутые коричневыми джинсами, прогнулись, как пластилин, который придавили чем-то увесистым. Но девочка сидела не на мне, а на сиденье. Ведь меня-то там на самом деле не было, и потому не было ничего странного в том, что ее тело наслоилось на мое. Да, я вынуждена бежать с вонючими раками, а девочка хочет сесть и спокойненько садится. Наверное, эти школь-

ницы были единственными, кто по-настоящему ехал в электричке.

— Эй, садись давай. Че ты стоишь-то?

— А ты сама чего?

Девочка с розовыми щечками села, уперлась руками в коленки и уставилась в окно, взгляд у нее при этом был слегка расфокусированный.

— Смотри, ну! Надо пристально смотреть.

— Да не могу я!

— Вон уже видно, давай покажу! Давай!

— Я же сказала, не могу!

— Хорош выпендриваться. Ду-ра, ду-ра, ду-ро-чка!

— Сейчас!

— Сейчас!

Тут я — ни с того ни с сего — наконец поняла, о чем они говорят. Поняла не из их слов, а догадалась по жестам, по общему настроению, подтверждающему верность моих догадок. Напротив щита с рекламой кондитерской стояло невысокое многоквартирное здание, на втором этаже которого был балкон, а на этом балконе стояли головы манекенов. Кому и для чего были нужны эти головы — непонятно. Однако именно на них и хотели посмотреть семь школьниц. Именно появления этого балкона они ждали с таким нетерпением. Зачем смотреть на эти манекены пристально, как медиум, читающий ауру, я не поняла. Но одна из девочек постоянно это повторяла "смотреть пристально", "пристально смотреть"...

Электричка отъезжает от Симоотиай. Между многоэтажками то тут, то там начинают проскакивать низкие домишки, серенькие площадки парковок. Вообще-то ничего особенного в этом пейзаже нет, но почему-то мне всегда казалось, что, именно начиная от Симоотиай, эти перепады становятся особенно заметными и кажутся особенно неестественными. В Симоотиай на что ни посмотри, все какое-то несбалансированное. К тому же, заслоняя собой пейзаж, мимо то и дело проносятся встречные электрички. Несколько секунд ничего не видно, потом снова видно, и снова не видно, и снова, и снова. Проедешь совсем немного, и уже темно в глазах.

...Вот наконец рекламный щит (на белом фоне — фотографии интерьеров кондитерской и названия каких-то известных производителей) — он стоит как раз там, откуда лучше всего видно невысокое здание с черепичной крышей. В этом месте электричка всегда притормаживает, хотя до следующей станции еще вроде бы далеко. Даже не то чтобы притормаживает, а практически останавливается, что твой туристический автобус.

Широкий балкон действительно располагался прямо напротив рекламного щита. Это был балкон угловой квартиры. На фоне белого бетона виднелись какие-то белесые выпуклости — это были головы кукол-манекенов. Они стояли на бортике балкона. И словно для того, чтобы я смогла разглядеть их как следует, электричка проехала еще немного и встала.

По всей длине бортика, с трех сторон, их было в общей сложности штук десять. Никакой закономерности в их расположении не наблюдалось. Они не были повернуты лицами в одну сторону, не размещались через равные промежутки друг от друга, не выполняли роль охранных амулетов — просто стояли, как стояли, не преследуя никакой тайной цели, но как раз поэтому возникало ощущение некой природной магии и даже какого-то зловещего присутствия. Для чего же они нужны? Может, на них тренируются начинающие парикмахеры? Но больше половины голов были абсолютно лысыми. А назвать волосяной покров на остальных головах стрижкой — язык не поворачивался: у одной все волосы повылезали и остался только хвостик, другую будто объела моль, у третьей волосы торчали клоками в разные стороны.

Вдруг заорали птицы: а-а-а-а-а-а. Нет, не птицы. Это школьницы, в едином порыве тыча пальцами в окно, уставились на балкон. Руки, как шлагбаумы на переезде, ходят вверх и вниз. И хотя двигаются они вразнобой, движение — одно и то же, как у автоматов. Потом вдруг все семеро разом заговорили на своем птичьем наречии. Разумеется, я не понимала ни полслова. Это было похоже на прокручивание голосовой записи в ускоренном режиме. Они верещали не переставая, а когда наконец снова заговорили на понятном мне языке, я подивилась тому, насколько изменился тембр их голосов.

— Точно!

— Точно!

— Точно!

— Точно!

Школьницы нахохлились и склонили головы набок. Совершенно одинаковым движением. “Куда это вы там указываете пальцами?” — спросила я, а может, и не спросила. В любом случае — одновременно с тяжелым одуряющим запахом — ко мне пришел ответ на этот вопрос. Я поняла, куда они показывали. Точно! Все ясно! Ночью манекены высовывают наружу свои длинные языки и понемногу слизывают, пожирают свои собственные волосы. Точно! И это их беспорядочное расположение тоже неспроста. Их никто не

поворачивает лицами на улицу. Их никто не расставляет, шифруя секретное сообщение, через равные промежутки. И вообще, это не беспорядок. Головы сами двигаются по ночам, как им заблагорассудится, а потом застывают в том положении, в котором застало их утро. Так что даже если днем аккуратно расставить головы в ряд, к рассвету они опять перемешаются. Снизу на них шевелятся многочисленные, похожие на реснички, маленькие отростки. Передвигая эти отростки по бетону, неуклонно движутся головы, оставляя на полу и на бортиках балкона влажные, как у слизняков, следы. Должно быть, эти реснички выросли, пока куклы, теряя краску, обесцвечивались под порывами ветра.

Вдруг оказалось, что с расстоянием происходят какие-то странные вещи. Я видела балкон вплоть до мельчайших деталей, которые не могла, не должна была видеть, учитывая расстояние между ним и электричкой. Я разглядела мелкий мусор на бетонном бортике. Разглядела грязные разводы на кукольных лицах.

У манекенов были языки и зубы. Манекены с закрытым ртом с ужасающим звуком скрипели зубами, их била крупная дрожь. Манекены с высунутыми языками так и стояли — с языками наружу, даже не делая попыток закрыть свои разверстые рты. Их языки, обдуваемые ветром, омытые дождем и росой, были покрыты густым слоем мха. Этот мох непрестанно шевелился, совсем как отростки-реснички.

Вот на один язык села муха. Странно, что манекен, способный своим длинным языком запросто слизывать собственные волосы, терпит муху. А может, просто из последних сил сдерживается, чтобы при свете дня не выдать себя перед людьми.

— Отдавай!

— Разве не отдала еще?

— Вернемся и отдам.

— Да уж, если она не отдаст...

— От-дай, у-бью!

Гладкие, неимоверной чистоты волосы; юбочка с остроугольной плиссировкой, до сих пор, кажется, хранящей жар утюга; тонкий запах пыли, примешавшийся к цитрусовому аромату шампуня; легкий запах нефти, проникший в аромат цветочного шампуня; запах накипи, приставший к стебелькам-листикам хемиантуса. Дисбаланс аромата и вони, вызванный им дискомфорт — это единственное, что связывает меня с миром, который уже не имеет ко мне никакого отношения. Эти запахи заглушают раковую вонь... Я точно знаю, что на балконе, который уже скрылся из виду, сейчас что-то проис-

ходит. Манекен, как курица-людоед, расклевывет человечье сердце. Курица-людоед? Да что это со мной? Откуда я это взяла? Нет ей счастья, этой курице, пожирающей людей.

Электричка ныряет под железнодорожный мост. Закатное солнце прячется, меня охватывает чувство отчаянной неуверености в себе, но вот уже снова светел горизонт, и неуверенность улетучивается куда-то, растворяется в воздухе.

– Реклама кондитерской.

– Ты надоела уже.

– Зануда.

Притом что лица у них одинаковые... Интересно, пойдут ли они сейчас в кондитерскую? Съедят ли там тягучий, клейкий, сладкий бледно-белый колобок из рисовой муки?.. Может быть, они едут в Синдзюку? "Синдзюку – это хорошо. 'Сэйбу Пепе'[1], он и есть 'Сэйбу Пепе'... И Такаданобаба – это хорошо. Вывеска 'Биг-Бокс'[2], она и есть вывеска 'Биг-Бокс'"... Это вдруг раздается у меня в ушах болтовня студенток, запомнившаяся мне уже и не знаю с каких пор. Мне и в голову бы не пришло так сказать. Муха, она и есть муха. Кукла, она и есть кукла... Когда же оно было, это время великолепного растворения и всецелой погруженности в окружающий мир? А впрочем, все равно, теперь уже всему пришел конец.

Интересно, Симоотиай – это и есть Симоотиай?

Я никогда не выходила на этой станции. А ведь сколько раз проезжала мимо Накаи и Араиякуси и никогда не боялась...

– Мне совсем не нравится там, за Симоотиай!

А что там, за Симоотиай? Там – Камиотиай, и Накаотиай, и Нисиотиай[3], о которых я ничего не знаю, хотя проезжала мимо тысячу раз. Только вот отчего в слове "Накаотиай" мне слышатся рыбные "накаоти" и "тиай"[4]? Кусок рыбьего тела – он прятался внутри, но тщетно: на деревянной доске от него отрезали все лишние части, и теперь он лежит с таким видом будто вот-вот ускользнет. Кусок скумбрии, которая была такая маленькая, что поместилась на доске целиком. "Накаоти" и "тиай" – это на них отбрасывает свою тень, их населяет людьми странная сущность по имени "На-

1. "Сэйбу Пепе" – название торгового центра.
2. "Биг-Бокс" – название торгового центра.
3. Камиотиай (Верхнее устье), Накаотиай (Среднее устье), Нисиотиай (Восточное устье) – соседние с Симоотиай районы.
4. "Накаоти" – срединная часть рыбы, разделанной на три пласта вдоль хребта. Содержит хребтовую кость. "Тиай" – темное мясо с кровью, особенно у тунца и у скумбрии.

каотиай". И слово тоже странное. То, что однажды было рыбьей середкой, начало расти, расти и выросло в целый район. Но в один прекрасный день кто-то сковырнул буквы НАКА. И вот вместо них, бочком-бочком подбирается к освободившемуся месту цепкое СИМО. А может, это как раз оно и выкинуло НАКА, как птенец кукушки? А выкинув, уселось поудобней и продолжает пожирать рыбу...

Ведь будь это только "отиай", и я бы никогда не додумалась связать его с рыбьей тушей. Так что, отбросив смыслообразующее НАКА, сидит себе СИМО с удивленным видом — "А что, разве во всем этом еще остался какой-то смысл?!" — и продолжает пожирать рыбу. Рыбу, в которой уж точно не осталось и тени смысла, да и ее самой тоже вот-вот не останется. Мало того что слово это, "Симоотиай", — само по себе мутное и мрачное, как сущий ад, так к нему еще приделаны "там" и "за". И всю эту муть, весь этот сумрачный мир, они переносят "туда" и "после", в другое измерение, не добравшись до которого, умирают сами.

Если выглянуть из окна вагона на подъезде к Симоотиай, увидишь белые домики за забором. За белыми домиками — широкая дорога. Дорога эта, я знаю, ведет в Такаданобаба, в самый центр. Но к этому моменту уже все было ясно. Домики на подъезде к Симоотиай, а также дорога, ведущая к Такаданобаба, — это другой мир, отличный от того, который существует там, за Симоотиай.

Я должна была сойти на Такаданобаба. Но что-то словно притягивало меня и, не устояв, я сошла на Симоотиай, которую вообще-то должна была проехать... Выбрав один из нескольких выходов, я вышла со станции.

Я очутилась на маленьком пятачке земли, зажатом между рекой и железнодорожными путями. Уже стемнело. По ту сторону путей стояло ступенчатое, как террасы для выращивания риса, бетонное строение, освещенное флуоресцентными лампами. Я подумала, что здание похоже на постепенно разваливающуюся сахарную голову. Река текла справа, через нее был перекинут зеленого цвета мост. Под ним, далеко внизу, маслянисто поблескивала вода. За мостом стоял грязновато-белый дом. На нем — вывеска "Отель для туристов". Я пошла в ту сторону. Очертания станции на фоне ночного неба, как изогнутая проволока, внушали мне беспокойство. Я хотела уйти от нее, хотела найти дорогу, которая приведет меня в Такаданобаба. Но вдруг — бац! — мне показалось, будто пространство вокруг меня треснуло, разбилось на мелкие осколки. Я обернулась. Исчезло все, включая станцию. Ничего не было. Вернее, это было то, что находит-

ся там, за Симоотиай. Вот так я и оказалась там, за Симоотиай. И теперь я больше никогда в жизни не смогу сойти с электрички ни на Такаданобаба, ни на Симоотиай. Боль, порожденная грустью, пронзила мое тело. Со всех ног я кинулась в ту сторону, откуда плыл чересчур густой для Токио запах земли. Я бежала и бежала, постепенно переставая чувствовать свои ноги.

...Тело мое катится неизвестно куда. Я здесь. Я там, за Симоотиай. Мерзкая, мягкая дорога. Вот показалась стеклянная церковь, которую я не раз видела раньше из окна вагона. Я посмотрела вниз, на ту часть, которую мне никогда не было видно из окна. От стеклянной поясницы здания отходили сотни распухших от воды, как плюшевый осьминог, щупалец. Церковь потихоньку рушилась, оседала. У самой церкви бегущая передо мной зыбкая серая дорога расширилась. Я подняла руку вверх и резко опустила, еще и еще, как будто ударила несколько раз кинжалом. Дорога треснула надвое, как трескается едва подсохшая, еще свежая внутри рана, и превратилась в развилку и перекресток. Пошел дождь. Теперь я ковыляла под дождем. Плелась мимо бесконечных рядов деревянных жилых построек, которые уходили все дальше и дальше от реки. У одной из них не было передней стены. Внутри располагался маленький магазинчик, что-то вроде сувенирной лавки. Незаметно для себя, я оказалась в этой лавке. На крепко сбитом дощатом полу громоздились деревянные ящики. Там, где они стояли, из-под пола доносился глухой стук. Поверх ящиков через равные промежутки лежали упаковки с безопасными бритвами. Других товаров здесь не было. Я встала между двумя ящиками, и вдруг звук выплеснулся из-под пола на поверхность. Это раки, полчища раков прорыли под лавкой подземный ход.

Между этих двумя ящиками стоял торговый автомат — один из тех, которые обычно продают игрушки для детей. Сквозь прозрачные стенки были видны лежащие внутри пластиковые шарики-капсулы. Автомат был устроен так, что если кинуть монетку и повернуть ручку, то он выдаст тебе капсулу. Я подумала, что автомат — это курица-людоед, а капсулы — это яйца, которые она несет. Я вгляделась в прозрачные шарики, которыми был набит автомат. В каждом из них лежала упаковка мизинчиковых батареек и мертвая муха.

Сэй Ито

Праздник жизни

Перевод Елены Байбиковой

"НИЧЕГО нет вкусней воды", — с этими словами отец иногда просил принести ему воду, ничего другого он уже не пил и почти не ел. Руки и ноги у него опухли, и мать сказала мне, что, наверное, он протянет еще несколько дней, не больше. Пока она это говорила, я смотрел на ее лицо — оно оставалось совершенно бесстрастным. За два года, которые прошли с тех пор, как мать узнала, что отец смертельно болен, ее лицо перестало выражать какие бы то ни было эмоции. Она ухаживала за отцом с таким невозмутимым видом, что казалось, будто она верит в то, что он будет вечно жить и вечно болеть, а развитие его болезни и продолжение его существования в этом мире абсолютно не связаны друг с другом. Соседи заходили к нам, чтобы немного развлечь ее беседой. И мать улыбалась, слушая их рассказы, но все это было наносное, поверхностное, и, как только улыбка сходила с ее лица, оно принимало прежнее бесстрастное и отрешенное выражение.

Последние десять дней, с тех пор как, получив телеграмму о его критическом состоянии, я приехал домой, отец чувствовал себя лучше, почти так же, как до кризиса. Его зрение

© Sadako Ito 1993
© Елена Байбикова. Перевод, 2012

и слух не ослабели, речь была вполне отчетливой. Однако он, казалось, ни о чем не задумывался всерьез. У меня мелькнула мысль, что за два года болезни его способность к размышлениям, вероятно, притупилась. Ни одного слова, в котором можно было бы усмотреть признаки беспокойства о нас и о доме, не слетело с его губ. Здесь уже ничто не держалось на нем, ему не о чем было заботиться. Иногда во время приступов отец не в меру сердился по самым разным поводам, но в целом полностью полагался на мать и ничего не говорил ни о лекарствах, ни о том, как она за ним ухаживает.

В день, когда я прибыл домой, мать, опасаясь взволновать отца, попросила меня сказать, что в этом году студентов раньше отпустили на летние каникулы, но отец при виде меня не выказал ни радости, ни удивления. Когда я сообщил ему, что каникулы в этом году начались раньше, он никак это не откомментировал, а просто стал расспрашивать об учебе. Спросил, кто какие лекции читает и какую жизнь ведут мои токийские знакомые. Без лишних подробностей ответив на все его вопросы, я отправился в свою комнату, думая, что не надо было плести ему эту откровенную чушь про каникулы.

Ночью у отца случился приступ. Когда я проснулся, мать уже была на ногах, хлопотала около больного. Я не вставал, лежал и прислушивался к ее шагам, когда она шла на кухню за водой, и по звуку этих шагов пытался представить, что происходит с отцом. Усталость, накопившаяся за двое суток путешествия по железной дороге, не столько усыпляла рассудок, сколько сковывала тело. Решив, что можно и не вставать, я лежал в кровати, рассматривая ножки стола, который в детстве изрядно мне послужил. Тем временем, судя по звукам, приступ закончился. Сама по себе мысль о смерти отца меня нисколько не трогала. Но я никак не мог подавить упрямое желание узнать, о чем он думает в преддверии смерти.

Утром я проснулся поздно; на веранде младший брат перед уходом на работу подрезал камышовке коготки. Отец наблюдал за ним и время от времени давал указания. Так и не ответив ни на одно из его замечаний, брат под конец облил птичьи лапки водой и повесил клетку на место.

— Этой камышовке уже три года, она тоже старушка, — сказал он.

— Если ей когти подстригать и не перекармливать, то она еще поживет, — сказал отец.

Камышовка вдруг встрепенулась и запела: “Чек-чек, фюить-фюить, чек-чек, фюить-фюить”. И склонила головку набок, словно пытаясь припомнить что-то. Отец, залитый лу-

чами утреннего солнца, смотрел на птицу, и лицо его светилось радостью.

— Хорошая, хорошая птица. Песня у нее красивая, долгая, — сказал он наконец. Я подивился тому, с каким спокойствием он это произнес. Кто бы мог предположить, что пение птицы вызовет у отца, которому осталось жить считаные дни, такое тихое радостное чувство.

— Приподнять тебя немного? — спросила мать, которая как раз принесла отцу рисовый отвар. Взяв и оглядев его руку, она сказала:

— Кажется, сегодня твой отек поменьше, — и ничего, кроме уверенности, что все это так и будет тянуться год за годом, в ее голосе не было.

— Птичью клетку... — сказал отец и внезапно зашелся кашлем, так что не мог больше говорить. Наконец удалось влить в него глоток черной микстуры, кажется, с морфием, и на какое-то время кашель прекратился, но едва отец выговорил до конца "птичью клетку перевесьте в тень", начался новый приступ кашля. Мать вышла, вернулась с подносом и было видно, как привычны ей все эти хлопоты. Когда я переносил клетку с птицей в тень, отец, сотрясаемый кашлем, неотрывно следил за мной.

По обеим сторонам июньской дороги тянулись заросли японской сливы, которая цвела, источая сильный аромат. Ветви деревьев были усыпаны белыми, мелкими, как клочки бумаги, цветочками, распустившимися посреди солнечного безветрия. От этого запаха у меня кружилась голова. Гречишник стоял покачиваясь, расправив свежие яркие листья. Под утесом, там, где жили люди, лаяла собака. На дороге, тянувшейся до самого моря, не было в этот час ни души. Я взмахнул тростью и ударил по ветке сливы в том месте, где скопление цветов было особенно густым. Ветка сломалась, лепестки рассыпались по земле. Последний из них все кружился и кружился, пока не повис на невидимой глазу паутине, сплетенной пауком в тенистых зарослях. Я подцепил ветку сливы, упавшую мне под ноги, ловким ударом отправил ее обратно в заросли и продолжил свой путь. Хотя никто этого не видел, я чувствовал невнятное беспокойство. Мне послышалось пение кукушки. Оно доносилось со стороны рощи, где стояли высокие лиственницы с набухшими свежими почками. Взрастившая меня северная природа подступала со всех сторон, заключала в объятья даже болезнь отца и безудержно праздновала разгар царившей вокруг весны. Неподвижный воздух щедро отдавал свое тепло яблоневым цветам на меже, коровам, лоша-

дям, домашней птице. В это время года мать особенно мучили мигрени, а мы с братом, захватив силки, отправлялись в сумерках на холмы и, забывая обо всем, ловили там перелетных птиц. Пространство над верхушками деревьев было заполнено теплым солнечным светом, но в этой наполненности все же чего-то не хватало. А посреди весеннего буйства, вдали от людских глаз, пенилась цветами слива, беспрерывно источая невыносимый свой аромат.

Когда среди северного пейзажа я увидел лиственницы, во мне ожили позабытые детские чувства и сны, наполненные шорохами ветвей и хвои; увидев горец, белокопытник и полынь, которыми заросли здешние склоны, я почувствовал, что хочу упасть и утонуть в этих зарослях. И эта кукушка, голос ее, доносившийся со стороны рощи, поверг меня в великое смятение, которому я не мог противостоять... Мысль о болезни отца привела меня в чувство. Но все же я знал — вокруг продолжает бушевать великолепный, безумный праздник жизни, лишающий людей рассудка. Я шел по роще и срывал с лиственниц мягкие, нежные, как ресницы ребенка, молодые хвоинки. Белокопытник выворачивался у меня из-под ног, открывая белую изнанку своих листьев. Выросшая под этими листьями трава, ее тонкие стебли, вызывали во мне дрожь, которую, бывает, испытываешь при взгляде на чистую юную кожу. Все эти растения, задыхаясь в жарком воздухе, тянулись к солнцу. Словно зеленая волна катилась по склону горы и разбивалась об утес, а если вглядеться, то каждый листик, как маленькое личико, обернувшись, смотрел на меня, и в беззвучном хоре этой лиственной толпы, шевелившейся и шелестевшей вопреки отсутствию ветра, улавливался некий смысл. Что-то похожее на "мы знаем, мы знаем" лепетали они мне.

Я сбежал от них и вышел на лужайку посреди рощи. Снизу раздался звук, я посмотрел под ноги и увидел змею, показавшую на мгновение между камнями свое длинное коричневое тело. "Вот она", — подумал я. Змея выскользнула из-под камня. Ощутив, как бывало в детстве, дрожь возбуждения, я схватил большой камень и пустился вслед за ней, пока не настиг, притаившуюся, в густой траве, и там со всего маху опустил камень ей на голову. Хвост змеи судорожно забился, но вот конвульсии прекратились, и больше она уже не двигалась. Я собрался было отодвинуть камень тростью и заглянуть под него, но отчего-то засомневался и не стал этого делать.

Вернувшись домой и сняв шляпу, я заметил на ее полях лепесток сливы. Отец спал. Только камышовка, склонив головку набок, выводила коленца: "хью-у, хью-у, чек-чек, фю-

ить-фюить, чек-чек, фюить-фюить". Вглядываясь в лицо спящего, я вдруг подумал: хоть раз в жизни сумел я понять отца, сумел хоть раз принять его всем сердцем? А теперь он вот-вот умрет. И если я вообще на это способен, то когда же понять и принять его, если не теперь?

Доктор не отвечал на мой вопрос, пока не выписал рецепт. Ногти на его толстых пальцах были аккуратно подстрижены. Выражение спокойствия, столь свойственное людям его профессии, казалось, застыло на его невозмутимом лице.

— Пациент болеет уже очень долго, и его организм ослаблен, но, конечно, самое слабое место — его сердце, а значит, если ему и удастся протянуть в таком безнадежном состоянии еще несколько дней, то все равно максимум через неделю... если вдруг что, ему уже вряд ли можно будет помочь.

Доктор смотрел на краешек стола. Его толстые губы были прямо перед моими глазами. Внезапно я осознал, что самое важное для меня сейчас — вникнуть в смысл произносимых слов, а не следить за шевелящимися губами... Движения его губ, за которыми я наблюдал, слились в один жутковатый танец. Предвосхищая события, я давно уже подготовил себя к тому, что отец умрет и что это предрешено. Но импульс, посланный обыденными словами доктора, минуя ту часть моего "я", которая предвидела эту смерть и подготовилась к ней, достиг буквально каждой клеточки моего тела. Внезапно я заметил, что поглаживаю пальцем краешек стола. Эта привычка проявлялась у меня в моменты растерянности. Взглянув на меня, доктор сказал:

— Я сделал все, что было в моих силах, обеспечил больного новым препаратом, но, к сожалению, лекарство оказалось не очень эффективным. На сегодняшний день медицина все еще не знает действенного средства против этой распространенной болезни.

Я встал и вышел и, дойдя до аптеки в конце коридора, увидел двух медсестер, которые украдкой смеялись над чем-то. Я понял, что сам уже не способен смеяться. Расстояние между мной и ими стремительно увеличивается — я связан с миром мертвых, они — с миром живых. Смешки и румяные щечки медсестер и запачканный халат фармацевта утратили всякий смысл. И в той бутылочке лекарства, за которой я пришел, вероятно, никакой надобности уже не было. Я стоял и ждал, пока мне наполнят склянку, но делал это лишь потому, что был человеком воспитанным, твердо усвоившим некоторые правила.

Я вышел во двор, там, в зеленой изгороди, окружавшей больницу, буйно цвела припозднившаяся махровая вишня.

Интересно, неужели людей не настораживает физиологическая пошлость, вульгарность этих цветов? Вокруг больницы, скрывающей в себе потаенные смешки сестер в белых халатах, вишня сыплет взахлеб пыльцой и размножается, размножается, размножается... И в телах медсестер — на губах и между ляжек — выделяется слизистая субстанция, когда они, приподняв подолы юбок, бегут по залитому светом больничному коридору, когда они, потянув за ручку, открывают дверь. Струя воды льется на кафель раковины. Они — женщины, обитающие в халатах медсестер. Девственницы, не девственницы. Завернувшись в белые халаты, они смеются — и те, кто девственницы, и те, кто уже нет. А за окнами цветет, размножается сакура. Но они, наверное, этого даже не замечают. Цветы и женщины — непрерывный и повсеместный источник субстанций, от которых удушливый весенний воздух еще больше уплотняется. Но эта весна не принадлежит мне. Она чья-то, она чужая. А я — дитя умирающего. У ослабевшего отца продолжаются приступы, на него больно смотреть. Отец привносит в мою жизнь беспорядок и смятение; беспорядок чудится мне во всем, что окружает меня и попадает в поле моего зрения. Мышцы моего собственного лица, движения рук, мои чувства — все тонет в этой ускользающей, дразнящей, не открывающей свою истинную личину весне; так утопающий в отчаянии тянет руки, но никто не приходит на помощь. Весна для меня не более чем праздничные торжества иноземцев. Непристойное, чувственное, броское, вальяжное наслаждение, разделяемое живностью, растительностью и людьми. Весна наполняет этот маленький город в долине, заливает его, выходит из берегов, плодит личинок на гнили и падали, одаривает молчунов безумным упрямством; тем, кто на пороге смерти, позволяет подглядеть, как торжествует жизнь; усиливает выделения слизистых оболочек, выстреливает из земли, из коры молодыми ростками и почками, закручивает вокруг меня затягивающую воронку, просачивается в тайники моих эмоций, обрушивается на мир потопом.

Я думал, что отец спит, но все же наклонился к нему и прошептал на ухо: “Доктор придет после обеда”. Тогда отец открыл глаза, посмотрел на меня и произнес: “Вот как?” Я не понимаю, должно ли это происходить именно таким образом. Не понимаю, что надо делать в ожидании смерти. Неужели отец до самого конца останется всего лишь терпеливым пациентом, неужели ему не жаль себя, ведь он знает, что конец болезни будет и его концом? Или это и есть

смерть духа? Отказ от жизни? А если нет, то значит ли это, что, даже находясь в нынешнем своем состоянии, он все еще не осознает, что пришло время умереть?

— Отец, похоже, еще не знает, — сказал я матери.

— Все он знает, — ответила мать. Игла в ее пальцах так и летала.

Около месяца назад отец начал читать сутры. Читал их, когда чувствовал себя получше. Книга с будийскими сутрами лежала рядом с его подушкой. Хотя, наверное, дело не в том, что сутры ассоциируются со смертью, просто он находил в них покой и утешение после мучительных приступов. Если отец вздумает умереть прямо сейчас, сколько сил надо будет потратить, чтобы разобраться в оставленном им наследстве... Наверное, он все-таки еще надеется выздороветь. Я подумал, а что будет, если сказать ему, что осталась всего неделя? И понял вдруг, что как бы я ни старался забыть об этом, но это я, я теряю отца. Я? Теряю? Именно так. Ты. Теряешь... И тем не менее не задумываешься о себе, а бессмысленно гадаешь о чувствах отца.

— А что с деньгами, которые он занял у N.? И с этим спором, насчет поля? Как он собирается решать эти проблемы? — в ту же секунду я пожалел о сказанном. Сухие, деловые слова вдруг выскочили из меня безотчетно, так, что я не успел даже подумать, говорить — не говорить; побледнев, я смотрел на мать глазами инквизитора, осознавая, как больно будет ей отвечать на мой вопрос.

— Ну что же ты об этом, именно сейчас... — сказала она, не поднимая головы, и опустила руку с иглой.

— Так ведь мы даже не знаем, какие там сроки и обязательства. Может, условия совсем невыгодные!

Я заметил, что кричу, и понял, что отец может услышать меня, но не в силах был сдержаться.

— Ну это же не специально, не назло... Ты ведь понимаешь.

Смолчать было невозможно...

— А о чем отец вообще думает? Он что, собирается выздороветь и сам этим заняться?! — у меня перехватило дух, я захлебнулся словами. И почувствовал вдруг, будто своими собственными руками расковыриваю язвы в отцовском горле; мне захотелось вскочить, побежать куда-то, наступить на себя самого, раздавить, чтоб заткнулся наконец, втоптать в землю.

Мать молчала, и ее молчание — убийственный ответ на уродливую, порожденную моим нравственным ничтожеством жестокость — длилось вечность.

Когда домашние заснули и все в доме затихло, я вышел на прогулку. Пасмурная, разгоряченная ночь была безветренной. Японская слива, как женский профиль, плыла в темноте. Я пришел вдохнуть ее аромат. Мне не хотелось, чтобы кто-то знал об этом. Я долго стоял в темноте под сливовым деревом, впитывая сложно сплетенный аромат его цветов. Я не пытался понять его природу. Но знал наверняка — то, что насытит и опьянит мои чувства, заключено именно в нем. Я выискивал в цветочном аромате запах женщины, и, уловив наконец аромат женской кожи, женских волос, женской плоти, закрыл глаза.

Полная, мягкая рука моей учительницы подталкивает меня, десятилетнего, я изгибаюсь, откидываю голову и ловлю ноздрями удивительный, сладковатый аромат ее груди. Тяжелая копна волос кладет тень на уши женщины, похожей на статую. Округлая белая плоть. Женщина-колосс. Жгучие черные глаза этой учительницы мерцают сейчас в темноте. Она гонится за мной. Я смотрю на нее снизу вверх, сжимаюсь в комок, как от щекотки. Вижу ее глаза, кажущиеся огромными в темноте, ее руки, и еще грудь, и упругий живот, угадывающиеся под одеждой, когда она накидывается на меня. Наша борьба пробуждает во мне сладкое чувство.

А вот моя родственница, старше меня на пару лет, одолжила у меня — уже старшеклассника — школьную форму и расхаживает в ней. От плеврита ее щеки разрумянились; я обыскал все ящики в ее комнате — куклы, пустые конверты, ракушки, крем, какая-то бессмысленная безрадостность существования, желание избавиться от которой и заставляло девушку упрятывать волосы под чужую школьную фуражку. Затихающие веселые голоса подружек моей старшей сестры, которым нет до меня никакого дела. Воспоминания о женщине, которую я прогнал, разозлившись на нее ни с того ни с сего. Женщины заполняют сейчас мою голову.

Здесь, в этой темноте, я говорю сам с собой. Пусть я утону в этом фантастическом запахе. Кроме него в мире ничего не существует. Пусть я опьянею и голова моя пойдет кругом. А как там отец? Спит, дышит неровным предсмертным дыханием. А кто ты? Я сын своего отца. Сын умирающего, вот он я, стою с закрытыми глазами неизвестно где, посреди цветения. В аромате японской сливы что это окружило, окутало меня? Женщины. Сонм обнаженных фей, ароматные эльфийки. Они роятся в ночной темноте, протягивают ко мне руки. Я продолжаю прогулку. По самому дну, меж цветущих деревьев, вставших стеной по обе стороны от меня. Насколько хватает глаз, раскинула ветки японская слива, под-

стерегает меня на каждом шагу. От ее удушливого запаха я вот-вот потеряю сознание, меня окружают мириады ее цветов. Должно быть, к утру я буду лежать на земле мертвый. А днем меня найдут — в зарослях, под японской сливой, невзрачные ветви которой покрыты мелкими, как клочки бумаги, цветочками. Все закончится, и никто даже не заметит, что я так и умер, не ведая, любил ли своего отца.

Где-то спросонья закричал петух. Уже глубокая ночь. Кошмары преследуют людей во сне, заставляют изгибаться их тела. Завязывают их в узлы. Во сне обессиленные люди сражаются, бьются насмерть. Уходят от погони, покрываются потом, корчатся и стонут. А потом, приоткрыв глаза, слышат петушиный крик, понимают, что видели дурной сон и утирают пот. Это ночь, понимают они. Тикают часы, качается маятник. Мать и младший брат устали и, наверное, спят. Но отец уже не знает разницы между сном и явью. Сон его хрупок, однако проснувшись, он тут же снова впадает в дрему. И моя прогулка, пожалуй, видна его слабеющему мысленному взору сквозь завесу непрекращающегося кашля, ибо он не может не кашлять, покуда продолжает жить.

Во сне я услышал пение камышовки. Птичий голосок постепенно выводил меня из сна, возвращая к действительности. На какое-то время он заполнил мое размягченное, не проснувшееся еще сознание. Все плыло, качаясь, из стороны в сторону. Издалека доносилось сладко-печальное: “чек-чек, фьюить”. Я определенно был в своей комнате. Но, кроме этого, ничто другое еще не проникло в мое сознание. Пение камышовки тронуло меня, казалось, будто мне снова пятнадцать, утро, и я просыпаюсь, и просыпаются во мне мои детские чувства. Как знать, может, я заблудился под зелеными-презелеными листьями белокопытника, как лягушка, как отверженный карлик, и брожу теперь там без пути, без дороги. И камышовка, поющая в глубине леса, своим пением обманывает меня, водит за нос. Я разворачиваю неразвернувшуюся еще улитку — молодой лист папоротника-орляка, заглядываю внутрь. В этом похожем на детский кулачок скрученном листике я нахожу горстку зеленой пыльцы, ничего больше. Воздух прозрачен, как после дождя. Наверное поэтому голос камышовки проходит сквозь него так легко. “Чек-чек, чек-чек, чек-чек, чек-чек” — от этого бесконечного повтора все во мне вибрирует. Перед глазами я вижу что-то, похожее на белый цветок. В уши попадает новый звук — кашель, мне слышен слабый, прерываемый этим неизбывным кашлем голос отца. Теперь перед моими глазами появляется бумажная перегородка сёдзи. Я украдкой прислуши-

ваюсь к звукам, наполняющим дом. Вот метнулась по перегородке тень, слышны чьи-то шаги. Кашель отца прекратился и начался снова.

Этот кашель незримо вплетается в мои сны, вплетается в мою явь. Застывшее, искаженное болью родительское лицо уже отпечаталось на моем лице; и эмоции, должно быть, я тоже позаимствовал у отца: чувство бессилия и поражения, охватившее все мое существо, и душевное раболепие. Когда убегаю от насмешек — мое тело повторяет его движения, когда, обуреваемый мелкой драчливостью, хочу замахнуться — замахиваюсь его жалкой худосочной рукой. Эта жестокая связь, существующая между нами, не позволяет мне смотреть отцу в глаза. Те же промахи и ошибки, капитуляции, компромиссы, жульничество и обман, которые преследовали отца всю его жизнь, уже поджидают меня на моем жизненном пути, и несть им числа. Наступит время, когда мне придется противостоять всему этому — то одному, то другому — день за днем, много дней подряд. И тогда мне захочется выскочить из своего тела, покинуть его. Пусть отец уходит туда, где покой, он достоин этого хотя бы потому, что боролся. Уходи, но твое дитя остается здесь, в тех же колодках.

Я смотрел на разбухшую крестовину сёдзи. Горячая жидкость наполнила глаза, перелилась через край, потекла по виску. Бумажная перегородка искривилась, ее заволокло туманом, так что уже не видно было крестовины, белая-белая, как сама бумага, парила она в воздухе. Понзительное пение камышовки терзало мою раскалывавшуюся голову. “Чек-чек, чек-чек, чек-чек, чек-чек, чек-чек”. Наконец она устала и затихла. Словно отзвук ее пения, за окном клубилось белесое утро. Чувствуя, что явно не доспал, я закрыл глаза.

— Сходи, отправь Минэко телеграмму, — сказала мать, когда врач ушел. Это было в тот же день, после обеда. На почте я составил телеграмму сестре, жившей с мужем в одном из соседних городков. “ОТЦА КРИЗИС ЗПТ ПРИЕЗЖАЙ ТЧК”. Бессмысленный набор букв. Телеграмму приняли, я вышел на улицу и посмотрел на зеленеющие горы. Зелень поздней весны, то тут, то там помеченная белыми и красными пятнами цветов, полностью затопила городские окрестности. Тяжелый, удушливый кислород, словно выхарканный этой зеленью, заполнял городские улицы, висел над долиной, и, казалось, те, кто не в силах вынести эту тяжесть, должны умереть.

Тайко Хирабаяси

Кисимодзин[1]

Перевод Елены Байбиковой

СНИМАЯ с Ёсико до смешного широкое и короткое детское платьице, Кэйко только сейчас обратила внимание на странность его покроя. Утром она по рассеянности надела ей платье задом наперед, да так и вывела гулять во двор. Соседка, которая именно в этот момент вышла в палисадник нарвать с грядки зелени для супа мисо, посмотрев на девочку, не сдержалась: "Хозяюшка, вы уверены, что карманы должны быть на спине?" Кэйко пришлось засмеяться в ответ, но в глубине души она почувствовала себя посрамленной, будто соседка подглядела и раскрыла ее тайный изъян.

Так уж получилось, что девочку Кэйко удочерила в какомто порыве чувств, совершенно неожиданно даже для себя самой. Она приняла ребенка с великой радостью, но — увы! — не знала, как с ним обращаться: не умела его одевать, не понимала, как воспитывать, словом, оказалась совершенно неготовой к материнству. Да что там говорить, она оказалась

© Taiko Hirabayashi 1946
© Елена Байбикова. Перевод, 2012

1. Кисимодзин (*санскр.* Харити) — в буддизме божество благополучных родов, воспитания, гармонии в семье, покровительница детей. Изначально была демоном-каннибалом, похищала чужих детей и кормила их плотью свое многочисленное потомство. После того как Будда наставил ее на истинный путь, она поклялась защищать всех детей. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

неготовой даже к простейшим материнским чувствам — все приходилось начинать с чистого листа. Кэйко открывала для себя что-то новое в каждом жесте, в каждом выражении, появившемся на лице этого крошечного существа. Она радовалась и изумлялась одновременно, чувствуя, как разгорается в груди маленькая, словно высеченная кремнем, искорка.

Вот и сейчас Кэйко раздела Ёсико аккуратно — так, чтобы ее головка не застряла в горловине, сняла с нее платьице, потом смочила полотенце теплой водой, но прежде чем обтирать девочку, стала бесцельно гладить и пощипывать ее пухленькие ручки и ножки. Свежесть и упругость этих ручек и ножек навели ее на мысли о ягнятах и телятах. О бледном, едва уловимом вкусе их плоти. Животные были неотъемлемой частью жизни Кэйко, она привыкла к ним с детских лет и теперь, когда ей нужно было разобраться в том, что есть детеныш человеческий, сравнение с детенышами зверины ми казалось ей наиболее уместным и понятным.

От прикосновений Кэйко девочке сделалось щекотно, и Кэйко даже подумала, что она вот-вот описается. Однако Ёсико терпела, только иногда громко взвизгивала, а потом вдруг сказала: “Мне холодно”.

— Да что ж это я! Конечно-конечно, сейчас начнем, — с этими словами Кэйко развернула теплое влажное полотенце и, поддерживая одной рукой прекрасную, похожую на крупный фрукт головку, принялась обтирать Ёсико.

“Как сияют ее глаза, — думала Кэйко. — Они восхитительны. Эти глаза лучше любого старого венецианского зеркала, потому что не успели еще отразить никаких событий этой жизни”. Детские грудки были крошечными, как две июльские виноградины, но только подумать — в скрытых под кожей желёзках, в шелковом хитросплетении нервов уже угадывалось обещание изобилия. В них чувствовалось что-то дерзкое, вызывающее, как в цветах тыквы и огурцов, уже в бутонах являющих миру будущую форму плода. Маленький нежный пупок, эта точка соединения с матерью, еще не умер, не сморщился, не усох — он, казалось, существовал отдельно от остального тела, сам по себе. Кэйко невольно вспомнила свой похожий на сморщенную сухую изюмину пупок — воплощенная метафора расстояния между матерью и ребенком.

Обтертая полотенцем и снова — после произведенных в обратном порядке действий — одетая в свое платьице Ёсико поскакала на одной ножке в гостиную; падающий из окна свет мягко играл на ее розовых щечках.

С самого начала Кэйко заметила за собой эту особенность: она относилась к Ёсико слишком критически. Обычно мате-

ри, как курицы-наседки, смотрят на своих детей близоруким взглядом — их глаза застилает туман материнского инстинкта, и в этом тумане объекты теряют четкие очертания, превращаясь в размытые абстракции. С одной стороны, это, конечно, смешно, но с другой — как бы ей хотелось оказаться в стане этих счастливых женщин. Ее страшила и одновременно веселила мысль о том, что, может быть, и она в один прекрасный день станет такой мамой, которая, глядя на неаппетитную кучку, наложенную ребенком прямо возле обеденного стола, не морщится и не кривит губы, а радостно говорит: "По цвету и запаху сразу понятно, что у малыша хорошее пищеварение!" Но пока этот день не наступил, Кэйко вынуждена мириться со своим чрезмерно острым зрением.

Интересно, откуда берется любовь? Как она возникает? Кэйко могла бы попытаться ответить на этот вопрос, исходя из своего личного опыта, правда, несколько из другой области, — опыта своих отношений с мужем. Как механизм замка защелкивается от едва заметного нажима или легкого прикосновения, так двадцать лет назад что-то щелкнуло и соединило, вопреки всякой логике, Кэйко и ее мужа Рёдзо. Кэйко погрузилась в бескрайнее море чувств, которое было глубже и шире любого из существующих в нашем мире морей.

Замок, который запирается легко, как правило, устроен сложнее, чем тот, который запереть непросто. Точно так же и связь Кэйко с мужем могла показаться кому-нибудь со стороны результатом благополучного стечения обстоятельств, вызванного вполне очевидными причинами, но для них самих деликатная незначительность и хрупкий баланс сил притяжения и сил отталкивания в самом начале их отношений запечатлелись в памяти чередой ярких моментальных вспышек. А когда они наконец осознали, что происходит, их уже поглотила бездонная пучина любви.

Иногда, поглаживая Ёсико по шелковистым волосам, Кэйко убеждала себя, что нет ничего страшного в том, что между ней и девочкой не происходит ничего похожего на те вспышки. Она знала, что все сущее присутствует в доступной человеку вселенной в двух формах — в форме пологого склона и в форме вздыбленного фонтана. Кэйко считала, что ее любовь к Ёсико похожа скорее на дорогу, идущую по склону пологого холма, и отличается от ее любви к мужу и по силе чувств, и по форме их выражения. "Ну и хорошо", — думала она.

По правде сказать, в молодости Кэйко предпочитала ходить тропами, подсказанными ей радугой мечтаний; с завидным упорством шагала она по горам и равнинам, а иногда и по совершенному бездорожью, и проживала свою девичью жизнь

широко, со всей полнотой, которая только могла быть доступна в наши времена женщине. Всякое бывало. То, проводив возлюбленного за решетку, она находила пристанище своему исстрадавшемуся телу в обители бездомных, проливая ночью горячие слезы на каменную подушку. То безоглядно погружалась в отчаяние, оправдываясь тем, что миру в целом свойственен нигилизм. То переживала вдруг духовное пробуждение, ощущая себя чародеем, который, отказываясь от всего, получает все, и полагала, что разменивать мужчин, как разменивают в карточной игре имеющиеся на руках карты, — это вид идеологического тщеславия. Она распахивала тяжелые двери солидных кредитных учреждений, в которые и иной мужчина не решился бы зайти; и, хоть и не имела на то никаких оснований, шла и требовала причитающегося ей, чувствуя, подобно Софье Перовской, что вот, ради этого-то и стоит жить.

Случилось так, что простая восточная женщина, сама того не подозревая, воплотила в жизнь стремление "сделать опыт всего мира своим личным опытом", свойственное некогда западному гению. Но время шло — теперь Кэйко готовилась разменять четвертый десяток. И хотя заключенный в ее женском сердце источник жизненных сил все еще не иссяк, она прислушалась к внутреннему голосу и услышала: "Ты уже достаточно расширила свой мир, теперь пришло время его углубить". И в этот переломный момент, когда Кэйко словно застыла посреди зияющей пустоты, в ее жизни появилась Ёсико. Когда-то в молодости кто-то — видно, к слову пришлось, — посоветовал ей усыновить ребенка из многодетной семьи. Тогда она, помнится, сказала в ответ: "Квартира-то у нас крошечная, где ж я ребенка держать буду... Разве что во дворе!" Но с тех пор у Кэйко поубавилось дерзости и задора, и теперь она с усердием моллюска, превращающего попавшее в его раковину инородное тело в жемчужину, отважно принялась за воспитание девочки. А что тело инородное, в этом и сомнений быть не могло.

Кэйко с самого начала решила, что девочка будет спать между ней и мужем на отдельном маленьком футоне. Когда она стала обсуждать это с Рёдзо, его лицо, как она и предполагала, приняло туповатое выражение, и он опять же, как она и предполагала, заговорил об иероглифе "река"[1]. Кинув

1. В Японии семьи с одним ребенком традиционно спали "иероглифом река", т. е. укладывали дитя между матерью и отцом. Считалось, что ребенок таким образом лучше защищен во время цунами или землетрясения. Нормативное, правильное написание иероглифа символизирует нормальную полную семью из трех человек.

на него язвительный взгляд, Кэйко отвернулась. Для нее это было новым, незнакомым переживанием — так на чистом листе бумаги появляются из-под кисти каллиграфа выведенные тушью линии; еще до того, как она заговорила об этом с мужем, ее воображение уже нарисовало идиллическую картину: родители и ребенок спят, образовав своими телами иероглиф "река". Она даже успела поразмыслить о том, что должен чувствовать человек, который впервые стал частью этого иероглифа, — будет ли ему неловко или же, наоборот, он воспримет это как нечто само собой разумеющееся и до известной степени даже доставляющее удовольствие. У нее был ответ на этот вопрос — Кэйко не видела никаких особых причин, чтобы отличаться в этом плане от соседей по дому, по улице или по району; но, когда все произошло в реальности, и они втроем лежали, каждый на своем футоне, образовав иероглиф "река", ей отчего-то стало стыдно и в то же время пронзительно жалко себя. Отделенный от нее ребенком муж выглядел непривычно, пожалуй, даже непривычней, чем сам ребенок. Кэйко чувствовала, как внутри нее, в самом сердце, зарождается какое-то новое чувство, требующее пересмотра и изменения всех ее прежних представлений.

Руки и ноги девочки, по-дневному подвижные, были как грелки — теплые, почти горячие. Ребенок то и дело раскрывался, сползал с футона. С этим было невозможно бороться — как ни обнимала, как ни прижимала Кэйко девочку к себе, одно-два неуловимых движения, и вот уже Ёсико снова оказывалась на татами, и соломенная циновка оставляла полосатые отпечатки у нее на лбу.

Примерно в это же время Кэйко открыла для себя, что спящий ребенок, подобно какому-нибудь сказочному чудовищу, меняющему облик днем и ночью, отличается от бодрствующего. Засыпая, девочка обмякала, как если бы вдруг ее тело стало желеобразным, и буквально расплывалась на руках у Кэйко.

Посреди ночи, в темноте, сквозь сон Кэйко почувствовала рядом со своей рукой теплую руку мужа. Она ощутила, как бьется, бежит по сосудам его кровь. В ее полусонном сознании промелькнула мысль, что эту ночь — ночь, когда они впервые легли, разделенные ребенком, — ее муж тоже переживает как своего рода первую брачную ночь; когда они ложились, это настроение заполнило всю комнату.

Кэйко поняла, что им — до сих пор просто мужу и жене — придется теперь осмыслить свое совместное существование в новом качестве: отца и матери. Она не сомневалась, что

только так людям удается сохранить глубину и силу чувств после того, как они превращаются из супругов в родителей. Бессознательно она потянулась к большой и тяжелой, такой знакомой руке...

Однако ее пальцы коснулись нежной ручки ребенка.

На мгновение ее охватил ужас, но в ту же секунду она поняла, что не ошибиться не могла.

Обстоятельно обдумав все еще раз, она пришла к выводу, что, даже когда перепутать их будет невозможно, ей, скорее всего, не удастся на эмоциональном уровне разделить Ёсико и Рёдзо и воспринимать их независимо друг от друга. Похоже, за долгие годы совместной жизни у Кэйко возникла безотчетная привычка, которая и сработала в данном случае: любое физическое прикосновение она воспринимала исключительно через призму чувств к мужу, она была настроена именно на его — ни на чью больше — волну. Это вполне можно было счесть прихотью. Или эгоизмом, а может быть, даже в некотором роде душевным увечьем. Но факт оставался фактом — в сердце Кэйко было место только для одного человека. И теперь перед ней неизбежно вставал вопрос: "Муж или ребенок? Кто займет это единственное место?" И вопрос этот повергал ее в уныние.

В тот день, как и во все предыдущие дни, Кэйко вскипятила большой чайник и принялась обтирать Ёсико. Она испытывала к девочке смешанные чувства, но ощущала, что с каждым днем все больше и больше узнает Ёсико, собирает знание о ней буквально по крупицам — и это было не меньшим блаженством, чем блаженство любви. Она смотрела на себя со стороны, понимая, что торопится, пытаясь за какие-то жалкие десять дней постичь все то, что матери постигают медленно и постепенно с момента рождения ребенка и в течение всех последующих лет. К этому времени Ёсико уже начала звать ее мамой, впрочем, не вкладывая в это какой-то особый смысл. Она просто иногда выкрикивала, будто вспомнив, что именно так и надо поступать:

— Мамочка!

И каждый раз Кэйко внутренне вздрагивала, будто ее застали врасплох, еще не вполне готовой. Но в то же время не было ничего чище и невинней, чем эти прекрасные звуки, сравнимые разве что с пением певчих птиц.

— Да, малыш, чего тебе? — отвечала она.

И каким, однако, неблагозвучным казался ей в этот момент собственный голос.

Кэйко чувствовала себя так, будто отзывается на срочный и неожиданный вызов начальника, и вся ситуация пред-

ставлялась ей комичной до неприличия, но она ничего не могла с собой поделать.

Если голос, призывавший Кэйко, был живым, то ее собственный оказывался всего лишь отзвуком, эхом. Уловив в матери ответное движение, девочка поднимала на Кэйко свои сияющие глаза, словно желая удостовериться, что ей не показалось. Этот взгляд был стремительней полета пчелы, он моментально ослеплял Кэйко. Она, в свою очередь, тоже смотрела на девочку, но эти два взгляда — один, идущий снизу, и второй, ответный, почему-то никогда не пересекались, как если бы каждый из них отклонялся в сторону на середине пути. При этом Кэйко неизменно чувствовала себя виноватой.

Обычно в эти секунды она вспоминала слова Такэо Арисима[1], который, перефразируя известную поговорку "Не родив сына, не ценишь родительскую любовь", говорил: "Не родив сына, не ценишь сыновью любовь".

Впрочем, и этот вариант поговорки, казалось, не имел никакого отношения к жизненному опыту Кэйко. Раздумывая над этим, она не могла не признаться себе в том, что для нее самой ребенок — это прежде всего некий посредник. Она чувствовала, что только ребенок сможет помочь ей стать кем-то, кого она не умела назвать, но перед кем благоговела. Должно быть, поэтому она постоянно испытывала острое чувство стыда. Более того — оставаясь с ребенком один на один, она ощущала что-то вроде страха.

Но чем же был этот таинственный предмет поклонения? Не родитель и не ребенок — что-то другое, что она условно называла "третья сущность" и затруднялась сформулировать ускользающую суть этого "чего-то" даже для себя самой. Единственное, в чем она была уверена, что это предчувствие становления набухается, поднимает в ее груди, как поднимается дрожжевое тесто; пред ней открывалась дверь к какому-то доселе недоступному, восхитительному Знанию.

Как обычно протирая девочку теплым влажным полотенцем сверху вниз, Кэйко дошла до детских пухленьких ляжек и до той, находящейся между ними, похожей на недозрелый персик симпатичной штучки, пересеченной вертикальной, как у персика же, бороздкой.

Кэйко уже не раз думала о том, что материнство, пусть даже такое новоиспеченное, как у нее, дает право и одновременно обязывает, а говоря иначе, вынуждает знать и пони-

1. Такэо Арисима (1878–1923) — японский писатель, последователь Л. Н. Толстого.

мать все, что происходит с детским телом. Впрочем, у нее были некоторые сомнения насчет того, на все ли части тела распространяется это материнское право-обязанность.

Однако в этот день, добравшись до маленьких ляжек и протирая их влажным полотенцем, она вдруг заметила, что в такт ее движениям персик вдруг лопнул по серединке, и в открывшейся трещинке Кэйко увидела что-то красное, как если бы там внутри все было затянуто алым шелком; она смотрела на это, не в силах отвести глаз. В ней росло непреодолимое, эгоистичное желание постичь истинную суть того, что именуется "женщиной", с помощью этого маленького тела, еще не знающего стыда.

Трудно поверить, но, хотя ей было уже почти сорок, Кэйко не имела четкого представления о физиологии женского тела. Ну разве не смешно, что люди стесняются одной мысли о том, что им придется произносить или писать слово, обозначающее орган, без которого они не смогли бы отправлять свои самые естественные потребности? Большинство из них и вовсе не знает этого слова, и тем не менее, все отлично этим органом пользуются.

Так или иначе, но то извращенное общество, частью которого являлась Кэйко, скрывало от нее даже это невинное знание.

— Ёсико-тян, у тебя тут грязно. Давай-ка, сегодня я тебе тут помою, — с этими словами Кэйко попыталась просунуть полотенце между пухлыми ножками.

— Не надо, щекотно! — взвизгнула Ёсико и с неожиданной для такой маленькой девочки силой сжала ноги.

— Ну хватит! Сегодня мы обязательно там должны помыть.

— Нет! — Ёсико явно не собиралась уступать и по-прежнему сжимала ноги. Должно быть, в ней заговорил врожденный женский инстинкт самосохранения. В ее протесте таилось что-то древнее и священное.

Глуповатая гримаса, свойственная родителям в случаях откровенного неповиновения со стороны ребенка, сползла с лица Кэйко. Она посмотрела девочке прямо в глаза и, сама того не сознавая, издала неестественный смешок.

— Послушай, Ёсико-тян. Я тебе дам кое-что вкусненькое. — Говоря это, она удивлялась сама себе, удивлялась тому, как низко она пала. — Раздвинь, пожалуйста, ножки. Совсем чуть-чуть. Ладно? Ёсико-тян.

— Отстань, глупая!

Во время этого спора с обеих незаметно слетел тонкий слой наносных материнско-дочерних чувств, и вот уже лицом к лицу — два абсолютно чужих человека.

— Нравится тебе или нет, мама все равно тебя сейчас помоет, поняла?! — с досадой воскликнула Кэйко и, с трудом просунув пальцы между плотно сжатыми ляжками девочки, в каком-то исступлении потянула их в стороны.

Ёсико вывернулась, упала на мокрый дощатый настил и разрыдалась.

И тут словно пелена спала с глаз Кэйко, она посмотрела вниз, туда, где плакал ребенок. Безудержный плач Ёсико, как ледяной ветер, обжег ей уши.

Она не пыталась успокоить девочку, просто стояла в скорбном оцепенении, пытаясь понять, что же в конце концов происходит в ее душе.

"О, этот бес самоутверждения, это женское самораспространение, безудержная экспансия. Ради нее даже несчастное дитя было сегодня принесено в жертву, и сколько еще крови прольется в будущем..."

По преданию "хиноэума-но-она" — женщины, рожденные в год Огненной Лошади, — пожирают своих мужчин[1], но женщины, подобные Кэйко, даже не будучи рожденными в год хиноэума, пожирают все, до чего позволяет им дотянуться цепь, на которую они посажены. Пожирают без разбора — целебные ли травы, ядовитые ли, чтобы, питаясь их соками, взрасти, взрастить свою жизненную животную силу. И как ни странно, даже те из них, кто понимает, что неутолимая эта жажда приведет в конце концов к полному опустошению, что, кроме голой земли, ничего вокруг них не останется, даже они не замечают, насколько эта цепь коротка.

В памяти Кэйко вдруг всплыло имя Кисимодзин, богини, пожиравшей детей. Кисимодзин — так отныне она будет называть себя. И ей стало невыносимо грустно.

1946

1. Считалось, что женщины, рожденные в год Огненной Лошади, приобретают признаки года (неприступность, независимость, твердость, вспыльчивость и неуступчивость) и приносят несчастье мужчинам, которых любят, и мужчинам, которые любят их.

Сюити Ёсида

Одиннадцатая женщина[1]

Перевод Марии Григорьевой

В тот день ему исполнилось двадцать девять лет.

Шел уже пятый час вечера, когда он вошел в старое кафе на станции Тамати. Там было многолюдно. Его проводили к столику в глубине зала, и он заказал себе пива и спагетти-наполетано. Официантка, обслуживавшая его столик, работала первый день, и, подавая спагетти, видимо, забыла принести вилку.

Заметила она это, когда обходила столики и подливала желавшим воды по поручению старшей коллеги. Прошло уже больше десяти минут с тех пор, как она принесла ему спагетти.

За несколько шагов до его столика девушка обратила внимание, что он так и не прикоснулся к блюду. Пиво же выпил все, в стакане осталась одна белая пена.

© "Jûichi ninme no onna" by Shûichi Yoshida 2006
Publication in Russian language authorized by the Author through le Bureau des Copyrights Français-Tokyo.
© Мария Григорьева. Перевод, 2012

1. В сборник, из которого взят данный рассказ, вошло в общей сложности одиннадцать рассказов. Первоначально они публиковались в журнале, и данный рассказ был опубликован последним – т. е. одиннадцатым. И хотя в книге он идет седьмым, название журнальной публикации – "Одиннадцатая женщина" – сохранилось. (*Здесь и далее – прим. Е. Байбиковой.*)

Она налила ему воды в стакан. Тут он что-то пробормотал. "Что-что?" — переспросила она, не расслышав. "...вилку", — тихо произнес он.

Девушка сразу же поняла свою оплошность. "Ой, извините", — сказала она поспешно. И сообразив, что он вот так вот просто сидел и ждал больше десяти минут, почувствовала, как по спине пополз холодок. Он ни разу не посмотрел на нее. Сидел, словно оцепенев, уткнувшись взглядом в сахарницу на столе.

Она торопливо принесла вилку, и он начал медленно есть остывшие спагетти. Официантка уже несколько раз попросила прощения, поэтому больше не стала подходить к нему, а наблюдала за ним из-за кассы и словно раздумывала, не извиниться ли еще раз. Он расправился с "наполетано" минуты за три. Казалось, он не ел, а просто засовывал макароны в рот.

Вышел он из кафе чуть раньше пяти. Девушка, принимавшая заказ у очередного посетителя, увидела в окно кафе только его спину — он шел в сторону вокзала. Костюм на молодом человеке был опрятный, но было заметно, что носить костюмы он не привык.

Приняв заказ, девушка пошла убирать его столик. На влажной поверхности осталась вырезка из газеты по трудоустройству, на ней красной шариковой ручкой было написано — "собеседование, три часа".

В тот день он ходил на собеседование в небольшую компанию "Продукты питания Сакаэ" — эта организация, где работали всего три человека, находилась в Тамати и занималась продажей диетических продуктов питания (произведенных в основном из морской капусты и корня конняку[1]).

Собеседование проводил директор компании — раньше он владел маленьким кабаре в Эбису. В тот день он уже провел два собеседования, и это было последним. Первые два кандидата не слишком подходили по возрасту, и на третьего возлагались большие надежды.

"Смотрите-ка, а ведь сегодня ваш день рождения!" — сказал директор, просмотрев резюме молодого человека. Соискатель казался ему слишком напряженным, и директор сказал это, чтобы немного успокоить его. Но услышал только:

1. Аморфофаллус коньяк — вид многолетних растений рода Аморфофаллус семейства Ароидные. Японское название: "конняку". Из клубнелуковиц получают муку, применяемую в качестве пищевой добавки, из них же получают желеобразующие вещества, которые используются наравне с пектином, желатином, агар-агаром.

"Да? Извините. Тогда в графе "возраст" — ошибка. Надо исправить — двадцать девять лет". Действительно, в резюме было написано — двадцать восемь.

"И в такой день — день своего рождения — ищете работу?" — директор сказал это полушутя, надеясь на ответную улыбку. Но молодой человек просто кивнул в ответ.

В графе "опыт работы" были указаны названия трех фирм, о которых директору слышать не приходилось. По опыту он знал, что если в резюме указано три фирмы, то, скорее всего, кандидат менял место работы гораздо чаще.

"Если мы возьмем вас на работу, когда вы сможете приступить?" — спросил директор, чтобы завершить собеседование по всем правилам. Кандидат, казалось, немного удивился и ответил: "В любое время".

Вот уже пять дней подряд на собеседование приходило по три-четыре человека, но подходящий кандидат так и не появился. Директор понимал, что в небольшую компанию, которая не так уж и твердо стояла на ногах, вряд ли придут отличные работники, и в глубине души уже особо ни на что не надеялся.

Выйдя из кафе на станции Тамати, молодой человек пересел с линии Яманотэ на линию Тюо и на станции Огикубо сошел с поезда. В привокзальном магазине видеопроката он взял пару фильмов Эдварда Янга — "Маджонг" и "Яркий летний день"[1]. Фильмы выдали ему в шесть часов семь минут, и если подсчитать, сколько времени занимает дорога от Тамати до Огикубо, то можно предположить, что он выбирал не раздумывая. Более того, как потом выяснилось, он уже брал эти фильмы раньше: "Маджонг" — один раз, а "Яркий летний день" целых три раза за те полгода, что жил на Огикубо. В тот день он взял его в четвертый раз.

Если коротко изложить содержание, то "Маджонг" — это молодежный фильм, в авангардных образах и диалогах которого передано чувство безысходности, владеющее юношами и девушками современного Тайбэя. "Яркий летний день" — четырехчасовое полотно, в основе которого — убийство четырнадцатилетней девушки ее ровесником. Время действия: 1960-е годы, Тайбэй.

Многоквартирный дом, в котором он жил, находится в пятнадцати минутах ходьбы от южного выхода со станции

1. Эдвард Янг (1947–2007) — тайваньский кинорежиссер. Вышедший на экраны в 1991 г. "Яркий летний день" (1991) стал визитной карточкой тайваньского кино. Фильм "Маджонг" вышел в 1996 г.

Огикубо. Улица перед станцией довольно многолюдная, но стоит перейти Окружное шоссе номер восемь к западу, как начинается фешенебельный район — частные дома с обширными участками, вокруг почти нет круглосуточных магазинов, не говоря уже о торговых автоматах.

И среди этих элитных домов находится дом, где он жил. Раньше этот участок земли, принадлежал бывшей телезвезде и члену Верхней палаты парламента, но после его смерти перешел к государству в счет налога на наследство. После этого участок сразу же приобрело крупное агентство недвижимости и построило здесь дом с однокомнатными квартирами.

Он был первым съемщиком этой квартиры, переехав сюда около полугода назад из Икэбукуро. Квартира номер 105. Договор был составлен только на его имя, но в действительности с самого начала он, вероятно, жил там вместе с Юмико. Сто пятая квартира — последняя по коридору. В соседней сто четвертой живет девушка лет двадцати, студентка столичного вуза. По ее словам, соседи из сто пятой не доставляли особых хлопот. Только вот в последнее время при открытом окне иногда были слышны гневные крики Юмико: "Хватит! Надоело! Неужели не видишь, что все бесполезно?!" Других слов соседка не могла разобрать, но эти возгласы слышала отчетливо. Как только начиналась ссора, он сразу уходил из дома. Соседка говорит, бывало, когда он выходил за дверь, Юмико запускала чем-нибудь ему вслед.

Несколько раз соседи здоровались, встретившись в коридоре, но ни с ним, ни с Юмико девушка никогда не разговаривала. Гораздо подозрительнее казался ей одинокий сосед с другой стороны, из сто третьей квартиры (он был похож на студента хикикомори и занавески на его окнах целый день были задернуты). Соседка даже подумывала, что, если вдруг что-то случится, она побежит за помощью в сто пятую, к нему и Юмико.

В тот день она вернулась домой из Харадзюку, где подрабатывала, чуть позже семи. Солнце уже село, и, открыв дверь общего коридора, она увидела, что в соседней сто пятой горит свет. Войдя к себе, она открыла дверь на балкон. На соседнем балконе за тонкой перегородкой работала стиральная машина.

Потом подруга позвала ее поужинать в Сибуя, и она уехала. В половине двенадцатого ночи, когда она вернулась к себе после ужина во французском ресторане "Шинуа" в Сибуя, перед домом уже стояли патрульная машина и "скорая помощь", а вокруг собралась толпа зевак. В свете вращающих-

ся красных огней привычная, малоосвещенная улица и лица людей казались охваченными пламенем.

В тот день около пяти часов вечера Юмико встречалась с господином И. в кафе на Синдзюку. Она работала медсестрой в больнице в Окубо и после ночной смены вернулась домой в седьмом часу, вздремнула, проводила его на собеседование и через час тоже ушла — на свидание с И. Около пяти вечера — как раз тогда, когда он сидел в кафе на станции Тамати и не сводил глаз с остывших спагетти.

И., сотрудник фармацевтической фирмы, и Юмико, по-видимому, познакомились в больнице, где она работала. У них было всего несколько свиданий, и до постели дело не дошло. Конечно, И. не раз уговаривал ее, но Юмико упорно отказывала: "Сначала мне надо определиться, тогда можно будет и об этом подумать". Правда, в тот день, в кафе на Синдзюку, Юмико, похоже, пообещала И., что вечером поговорит обо всем со своим парнем. "Тогда вечером жду звонка", — сказал И., а Юмико вроде бы ответила: "Если сможешь, то давай встретимся вечером".

Около семи вечера Юмико первая вышла из кафе и по дороге на станцию позвонила на мобильник матери, живущей в городе Камогава в соседней префектуре Тиба. Как раз в это время ее мать была за рулем — ехала в супермаркет — и звонка не услышала. Она заметила пропущенный звонок от дочери только в девять тридцать вечера, дома. Поужинав с мужем, она взяла мобильник, чтобы позвонить своей старшей сестре в Саппоро — хотела посоветоваться с ней по поводу заупокойной службы.

"Алё, мама, перезвони мне", — произнес автоответчик. Голос Юмико звучал как обычно, звонила она два-три раза в неделю, поэтому не похоже было, что произошло что-нибудь срочное. Но мать все-таки перезвонила. Правда, сигнал вызова сразу же переключился на автоответчик.

"Завтра позвоню еще", — сказала мать и отключилась.

Сразу же после нее на автоответчике Юмико оставил сообщение и господин И. Расставшись с Юмико в кафе на Синдзюку, он ненадолго вернулся в офис своей фирмы в Отяномидзу. Тогда он и получил сообщение от Р., еще одной девушки. Р. спрашивала, свободен ли он сегодня вечером. И. тут же позвонил Юмико и оставил на автоответчике короткое послание: "Сегодня очень много работы. Думаю, закончу поздно, поэтому встретиться не получится. Извини".

Кроме Юмико, у И. было еще две девушки, с которыми он иногда встречался и занимался любовью. Одна — Р., его сокурсница по университету. Другая — Джей — работала в

его фирме секретаршей. Ясное дело, Юмико он о них не говорил.

В тот день Юмико вернулась домой после восьми вечера. Из Синдзюку она доехала на поезде до Огикубо и по дороге в продовольственный отдел магазина "Лумине", в подземном этаже привокзального здания, позвонила ему. "Ужинал сегодня?" — "Нет, еще ничего не ел. Если будешь на станции, купи мне в 'Лумине' бэнто[1] с отбивной", — попросил он Юмико, хотя к тому времени он должен был уже поужинать спагетти в кафе на Тамати.

Юмико купила пару бэнто со свиными отбивными и отправилась к себе. По дороге она заглянула в круглосуточный магазин перед Окружным шоссе номер восемь и сняла там в банкомате тридцать тысяч йен.

Если перейти Окружное шоссе номер восемь, то всего минут десять ходьбы — и вот дом, где они жили. До того как переехать туда, Юмико снимала неподалеку от станции Ёёги Уэхара жилье на двоих вместе с коллегой по работе и бывшей сокурсницей по школе медсестер. Квартира была небольшая — две спальни и кухня-столовая. Работали подруги в разное время, домашние обязанности делили между собой, в выходные приглашали домой друзей, устраивали обеды, жили просто, но весело.

Юмико познакомилась с ним в полицейском участке Синдзюку, когда продлевала водительские права. Вышло так, что, ожидая выдачи удостоверения, они сели на одну скамейку. Служащая, принимавшая документы, нагрубила Юмико, которая что-то там не заполнила в документах, и он, улыбаясь Юмико, сказал: "Неужели нельзя повежливее".

Вряд ли это можно было считать началом разговора. Но когда Юмико, получив новые права, вышла из полицейского участка, он ждал ее, устроившись на дорожном ограждении.

"Если считаешь, что я навязываюсь, то здесь и попрощаемся", — начал он.

"О чем ты?" — рассеянно спросила она, склонив голову. "Если ты не против, может, дойдем вместе до станции? Личность я не криминальная", — смеясь, сказал он и показал Юмико только что выданные водительские права.

1. Бэнто — порционная упаковка еды на одного человека. Обычно в бэнто входят рис, рыба или мясо и один или несколько видов нарезанных сырых или маринованных овощей.

До станции Синдзюку было не больше десяти минут ходу. Юмико любовалась его улыбкой. Он улыбался не лицом, а глазами.

У Юмико была привычка делить всех людей по аурам — светлым и темным. Понятно, что ауру глазами не увидишь, да и четких правил по ее определению нет, но Юмико каким-то образом, совсем немного пообщавшись с человеком, уже понимала, "светлый" он человек или "темный".

"Ну, например, взять хотя бы то, как человек смеется. Вот есть люди, которые вдруг как засмеются ни с того ни с сего. И как-то странно так, громко смеются. У таких аура темная. И не в том дело, темные или светлые у человека мысли, нет, тут другое. Вот есть те, кому все готовы помочь, а есть такие, кому никто не окажет помощи. Человек со светлой аурой — он не то чтобы сам такой яркий, светлый, но вокруг него всем светло. И наоборот, люди с темной аурой, они сами себе, может, и кажутся яркими, светлыми, а вокруг них всем темно. Как-то так..."

Примерно так объясняла Юмико подруге, с которой раньше снимала квартиру, свое видение ауры.

Неизвестно, о чем говорили он и Юмико те десять минут, что заняла у них дорога от полицейского участка до станции. Но не прошло и месяца, как Юмико привела его в квартиру, где жила с подругой. И, говорят, уже тогда казалось, что она влюблена в него больше, чем он.

Спустя несколько дней Юмико, никого не предупредив, не вышла на работу. Такого раньше никогда не было, поэтому взволнованная подруга позвонила ей на мобильник. "Теперь, меня, наверное, уволят..." — отозвалась Юмико таким тоном, словно ей все равно.

Было ясно, что Юмико находится у него в квартире. Нет, он не взял трубку, но по кое-каким признакам можно было понять, что он рядом и даже прикасается к Юмико во время разговора. Когда позднее подруга стала расспрашивать Юмико, та с растроенным видом, но вместе с тем как-то даже радостно произнесла: "Мой парень мне сказал, чтобы я не ходила на работу".

Это был единственный раз, когда Юмико не пришла на работу без предупреждения. Начав встречаться с ним, она почти не появлялась в своей квартире, и жила в его квартире в Икэбукуро. Поэтому никто не удивился, когда она заявила, что хочет переехать к нему.

Только с того времени Юмико, по словам подруги, заметно изменилась.

"Раньше она по характеру была скорее из серьезных. Нет, конечно, случалось, что и повеселится с нами, но, как бы лучше выразиться, в компании парней вела себя неестественно. И хотя, может, это и не слишком хорошо, но иногда мы перемывали ей косточки с другой нашей подругой, и та говорила, что когда Юмико с нами, то веселья как-то не получается... Нет, не думаю, что она делала это нарочно, однако если предоставлялся случай выпить с парнями, то обстановка очень зависела от того, была с нами Юмико или нет... Вот, например, если я немного флиртую и кокетничаю с мужчиной, то просто кожей чувствую, что Юмико смотрит на меня со стороны и словно осуждает: 'А, вот ты какая, оказывается'. Нет, на самом-то деле, может, она совсем так и не думала... Хотя все-таки раз мы все это чувствовали, наверное, что-то было. Тем не менее вот такое она производила впечатление. А после того как начала с ним встречаться, а затем и жить вместе, не знаю, хорошо это или плохо, но как-то изменилась, что ли. К докторам в клинике, торговым агентам стала обращаться каким-то особенно сладким голосом, хотя раньше одинаково разговаривала и с мужчинами и с женщинами. А если работа была чуть посложнее, могла спокойно так сказать: "Нет, я ведь женщина, это мне не по силам..." Юмико словно вдруг сбросила с себя тяжелое пальто, которое долго носила, не снимая... Поэтому когда она мне сказала, что иногда ходит в ресторан с господином И., агентом фармацевтической компании, я, конечно удивилась, но сказала просто: "Да? Понятно". Как же объяснить... Ну, если бы ребенок, которого не баловали лаской, вдруг превратился во взрослого, стал центром внимания и возомнил о себе. Такие это были изменения. Я тогда еще подумала, что если и сказать ей: "остановись", то ведь не остановится. Да и, честно признаться, Юмико, когда появился у нее парень, както похорошела, мне даже завидно было. Когда она мне рассказала, что парень ее теперь без работы, я даже немного подначила ее: 'Выбор за тобой, за Юмико'".

В девятом часу вечера Юмико, держа бэнто, которые купила в "Лумине" на станции, вошла в квартиру, где он уже ждал ее.

Это была квартира-студия размером в шесть татами. На антресоли вела лестница, там помещался еще один матрас. Жили они в этой квартире полгода.

Есть фотография — вид сверху. На ней комната с низким белым столиком и разбросанными вокруг него яркими подушками. Напоминает скорее комнату девушки, к которой недавно переехал мужчина, чем жилье, где обитает пара. И

это маленькое пространство двое делили полгода. Настолько маленькое, что, если кто-то из двоих ложился на пол, второму, чтобы пройти, обязательно приходилось перешагивать через него.

Сигнал в полицию поступил около десяти вечера — от его отца, который жил на Кюсю. "Похоже, мой сын что-то натворил. Поезжайте по такому-то адресу", — сообщил отец довольно спокойным тоном.

Когда полицейский из ближайшей будки подбежал к дому, он почему-то стоял у выхода из коридора, сжимая в руке телефон. Еще издали полицейский спросил его: "Ты что там делаешь?", и он тихо произнес: "Извините... там... там, внутри".

Это было примерно за полтора часа до возвращения из ресторана "Шинуа" студентки из сто четвертой квартиры и пять минут спустя, после того как И. оставил сообщение на автоответчике Юмико о том, что не сможет с ней встретиться.

Далее — его ответы на вопросы одного журналиста:

— Вы задушили Юмико, потому что она сказала, что хочет расстаться с вами?

— ...Не потому что она хотела расстаться, нет, она не могла ответить, почему хочет уйти. Сколько я ее ни спрашивал, она не назвала причины. Поэтому, наверное, я ее и задушил.

— Но ведь в отношениях между мужчиной и женщиной непонимание случается очень часто. С вами такое впервые?

— ...Не знаю.

— У вас богатый опыт любовных отношений?

— ...Обычный... как мне кажется.

— А что в вашем понимании означает "обычный опыт"?

— ...ни большой, ни маленький.

— Являлось ли для вас ограничение свободы женщины гарантией ее любви?

— ...думаю, нет.

— Что ж, попробуем спросить иначе. У вас не очень складывались отношения с женщинами?

— ...нормально складывались. Мне кажется, я знаю, что такое любить женщину и быть любимым. Правда, знать-то я знаю, но до сих пор так ничего и не получилось.

— Так может быть, все-таки не знаете?

— ...мне кажется, знаю.

— Но ведь если бы вы это действительно знали, у вас должно было бы получиться?

— Нет... — Он на некоторое время задумался, и тихо произнес: — ...Не знаю.

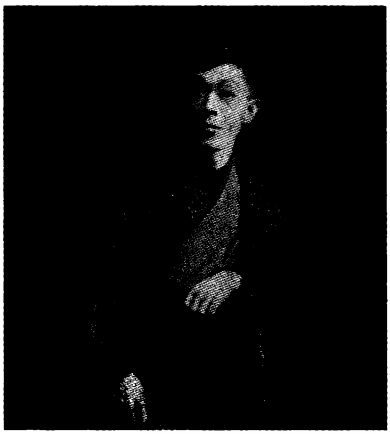
— Подумайте как следует, — настаивал журналист.

— ...простите, — извинился он. И после этого больше не сказал ни слова.

Квартиру, где жили он и Юмико, уже сдали новому жильцу. Разумеется, он в курсе того, что произошло. Этот двадцатичетырехлетний молодой человек без постоянного места работы согласился подписать договор только при условии, что ему понизят арендную плату.

После происшествия в стиральной машине, стоявшей на балконе их квартиры, так и осталось лежать отжатое досуха белье. Выставленное напоказ "грязное белье" этих двоих, скомканное и перекрученное, тоже подверглось забвению.

Кёка Идзуми



Операционная

Перевод Ксении Саниной

Часть 1

КОГДА я убеждал своего близкого, словно брат, друга, доктора Такаминэ разрешить мне наблюдать за операцией графини[1] Кифунэ, которую он должен был проводить в одной из больниц Токио, истинной причиной моей настойчивости было любопытство, но я приводил в качестве довода то, что присутствие в операционной необходимо мне как художнику.

В то утро я вышел из дома около девяти часов, кликнул рикшу и поспешил в больницу. Сразу же направившись в операционную, я увидел, как в противоположном конце коридора отворилась дверь и из нее легкой походкой вышли две или три привлекательные девушки, похожие на служанок какого-то благородного семейства. Дойдя до середины коридора, я поравнялся с ними.

© Ксения Санина. Перевод, 2012

1. В 1884–1946 гг. в Японии существовала система из пяти аристократических титулов по европейскому образцу: князь, маркиз, граф, виконт и барон. Эти титулы были дарованы *кугэ* (несамурайская придворная аристократия), *даймё* (крупнейшие военные феодалы) и некоторым самураям. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

Присмотревшись, я увидел, что служанки сопровождали девочку лет семи или восьми в накидке *хифу*[1] поверх кимоно. Я проводил их взглядом, пока они не скрылись из вида. Кроме этих служанок и девочки из благородной семьи, в приемном покое, в операционных, в палатах на втором этаже, в длинных больничных коридорах то здесь, то там встречались, сталкивались друг с другом, шли, останавливались, словно сплетая своими передвижениями какой-то узор, необычайно встревоженные господа в сюртуках, военные в форме, мужчины в *хаори* и *хакама*[2] и молодые аристократки. Я тут же вспомнил о нескольких экипажах, которые видел перед воротами больницы, и отметил про себя, что теперь знаю, кому они принадлежат. Некоторые из этих людей были печальны, некоторые озабочены, некоторые растеряны, но, судя по лицам, всех мучило беспокойство. Причудливое эхо их торопливых шагов разносилось под высокими, пустынными сводами больницы, по палатам с широкими передвижными перегородками, по длинным коридорам, и от этого больница казалась еще более мрачной.

Несколько минут спустя я вошел в операционную. Я сразу же встретился взглядом с Такаминэ, который улыбнулся мне. Он сидел, сложив руки на груди, непринужденно откинувшись на спинку стула. Вскоре ему предстояло взять на себя огромную ответственность за операцию, которая вызывала тревогу у большинства представителей высшего света нашей страны, но вел он себя так, будто просто собирался поужинать, — Такаминэ был на редкость спокоен и хладнокровен. В операционной присутствовали три ассистента, консультирующий врач и пять медсестер из Красного Креста. На груди у некоторых медсестер я заметил знаки отличия и подумал, что такие награды можно получить только за истинно благородные деяния. Кроме медсестер, женщин в операционной не было. Здесь присутствовали князь, маркиз, граф — все они являлись родственниками пациентки. Но один человек выделялся среди них непередаваемым выражением лица, невыразимой скорбью во всем облике — это был муж пациентки, граф Кифунэ.

1. Хифу — предмет верхней одежды, накидка, которую носят поверх кимоно. Обычно запахивается слева направо и повязывается под грудью тонким поясом *кумихимо*. С конца XIX в. стало выполнять функции пальто в традиционном женском костюме.
2. Хаори — предмет верхней одежды, накидка, которую носят поверх кимоно. До конца XIX в. хаори считалась предметом мужского гардероба. Хакама — длинные широкие штаны в складку, похожие на шаровары. Предмет традиционного мужского костюма.

За графиней наблюдали люди, находившиеся в операционной, за нее переживали и те, кто были вне этой комнаты. Операционная была залита столь ярким светом, что можно было пересчитать пылинки, кружившие в воздухе. Казалось, что пространство, в котором должна была пройти операция, поразительным образом отделено от присутствующих, его границы нельзя нарушить. В центре, на операционном столе лежала графиня Кифунэ в чистом, белоснежном одеянии. Ее тело выглядело безжизненным, лицо было обескровлено, нос и подбородок заострились, а ноги и руки, казалось, с трудом выдерживали даже вес тончайшего шелка. Слегка поблекшие губы графини были приоткрыты, и между ними, словно жемчужины, сияли передние зубы. Ее глаза были плотно закрыты, а брови, похоже, нахмурены. Небрежно убранные волосы графини разметались по подушке и спадали на операционный стол.

Глядя на эту измученную недугом, но в то же время благородную, чистую и прекрасную женщину, я почувствовал, как страх заключает меня в свои ледяные объятия.

Такаминэ словно и не испытывал никаких особых чувств — весь его облик выражал совершенное хладнокровие. Все присутствовавшие в операционной стояли, и только он один сидел. Это удивительное спокойствие, эта невозмутимость поражали, поскольку при одном только взгляде на графиню в ее плачевном состоянии меня охватывало совершенно противоположное чувство.

В это мгновение медленно отворилась дверь, и в операционную вошла самая привлекательная из трех служанок, которых я встретил в коридоре на первом этаже.

Она подошла к графине и тихонько сказала:

— Госпожа, ваша дочь больше не плачет, она успокоилась и сейчас находится в соседней комнате.

Графиня молча кивнула головой.

Одна из медсестер подошла к Такаминэ:

— Итак, вы готовы?

— Да, — и в этот момент я уловил легкую дрожь в его голосе, хоть он и произнес лишь одно слово. Внезапно выражение его лица слегка изменилось.

И я сочувствовал Такаминэ, поскольку каким бы выдающимся ни был врач, в такой ситуации он обязательно ощутит волнение.

Получив указания врача, медсестра обратилась к служанке графини:

— Мы готовы. Не могли бы вы спросить графиню...

Служанка сразу же поняла, о чем идет речь, и подошла к операционному столу. Почтительно обращаясь к графине,

она склонилась в глубоком поклоне, ее руки касались колен:

— Госпожа, сейчас вам должны дать лекарство. Пожалуйста, вам будет нужно лишь немного посчитать или произнести по порядку какие-нибудь слоги из азбуки[1].

Графиня не ответила.

Служанка робко обратилась к ней снова:

— Вы слышите меня?

— Да, — только и сказала графиня.

— Значит, вы согласны? — уточнила служанка.

— С чем? Принять снотворное?

— Да, госпожа. Оно будет действовать недолго, только до конца операции. Говорят, что, если вы не погрузитесь в сон, операцию будет невозможно провести.

Несколько мгновений графиня молчала, а потом сказала:

— Нет, я не согласна, — в ее голосе звучала уверенность.

Все присутствовавшие в операционной переглянулись. Служанка попыталась переубедить графиню:

— Тогда, госпожа, врачи не смогут вас вылечить.

— Мне все равно.

Служанка, не зная, что еще сказать, посмотрела на графа, словно прося помощи. Граф подошел ближе к операционному столу:

— Ты должна прекратить эти глупости. Разве можно говорить, что тебе все равно? Сейчас не время для капризов.

В разговор вмешался маркиз:

— Если ты собираешься вести себя так неразумно, может, лучше привести сюда твою дочь? Ты знаешь, что с ней случится, если тебе не станет лучше?

— Да.

— Значит, вы согласны? — спросила служанка.

Графиня с трудом покачала головой. Одна из медсестер ласково обратилась к графине:

— Почему вы так упорно отказываетесь? Вам не будет больно или неприятно, вы просто заснете, и все быстро закончится.

Брови графини сдвинулись, губы искривились, словно в эту минуту ее пронзила нестерпимая боль. Она приоткрыла глаза:

— Если вы так настаиваете, у меня нет выбора. Я давно ношу в своем сердце тайну. Если под воздействием снотворно-

1. Каждый символ японской азбуки *кана* означает не отдельный звук (за исключением гласных звуков и одного согласного), а слог — сочетание согласного и гласного звуков.

го я начну бредить, то могу невольно выдать ее. Пожалуйста, если вы не можете провести операцию без наркоза, оставьте меня, мне все равно.

Если меня не обманул слух, графиня боялась под наркозом выдать свою сердечную тайну, которую была готова оберегать ценой жизни. Что почувствовал граф, услышав такое признание из уст жены? В обычной ситуации подобные слова вызвали бы скандал, но, когда людям необходимо заботиться о больном, им приходится закрывать глаза на такие откровения. Тем не менее было легко догадаться, что происходило в душе графини, если она столь недвусмысленно говорила о своей тайне и нежелании ее разглашать.

Граф мягко обратился к жене:

— Ты и мне не расскажешь? Да?

— Да, я никому не расскажу, — решительно ответила графиня.

— Но ты ведь не можешь знать наверняка, что будешь бредить под воздействием снотворного.

— Нет, я уверена. Если все время думать об одном и том же, обязательно выдашь свои мысли.

— Ты опять говоришь глупости!

— Тогда я прошу прощения! — бросила графиня и попыталась отвернуться от всех, кто был в операционной. Ее тело пронзала боль, было слышно, как стучат ее зубы.

Только один человек в операционной не изменился в лице — это был доктор Такаминэ. На несколько мгновений он потерял свою невозмутимость, но сейчас снова выглядел собранным.

Маркиз нахмурился и сказал графу:

— Кифунэ, пошли за дочерью. Когда графиня увидит милое личико своего ребенка, она наверняка изменит свое решение.

Граф кивнул головой и обратился к служанке:

— Ая!

— Да, — откликнулась девушка.

— Пойди приведи мою дочь.

Не в силах вытерпеть даже мысль об этом, графиня прервала их:

— Ая, не приводи ее сюда. Почему нельзя провести операцию без снотворного?

Одна из медсестер выдавила из себя улыбку и сказала:

— Вам сделают небольшой надрез в области груди, поэтому любое ваше движение может быть опасным для жизни.

— Тогда я не буду двигаться. Я не шелохнусь, приступайте к операции.

Услышав столь наивные слова, я не смог подавить невольную дрожь. Вряд ли нашлись бы люди, способные спокойно смотреть на такую операцию.

Вновь заговорила медсестра:

— Графиня, даже если вы не шелохнетесь, вам будет очень больно. Это совсем не то, что вы испытываете, подрезая ногти.

В этот момент глаза графини распахнулись. Сохраняя спокойствие, она сказала полным достоинства тоном:

— Операцию будет проводить доктор Такаминэ, не так ли?

— Да, глава хирургического отделения. Но даже доктор Такаминэ не сможет провести такую операцию без наркоза безболезненно.

— Приступайте, мне не будет больно.

— Госпожа, вашу болезнь не так просто вылечить. Нам придется разрезать мышечную ткань и скоблить кость. Пожалуйста, потерпите наркоз совсем чуть-чуть, — в разговор впервые вмешался консультирующий врач. Без наркоза подобную операцию мог бы вынести лишь самый мужественный воин, такой, как Гуань Юй[1]. Однако графиня не испугалась:

— Я знаю об этом. Но мне все равно.

— Она так тяжело больна, думаю, болезнь повлияла на нее, — с тревогой сказал граф.

— Может быть, не стоит проводить операцию сегодня, — предложил маркиз. — Лучше потом спокойно поговорить с ней.

Граф согласился не колеблясь, и все присутствовавшие в операционной люди поддержали его решение, но тут вмешался доктор Такаминэ:

— Нельзя терять ни минуты. Собственно говоря, вы все ведете себя неправильно, относитесь к болезни слишком легкомысленно. Все эти разговоры о чувствах и эмоциях не принесут истинного облегчения. Сестры, держите графиню, — по его суровому приказу пять медсестер окружили графиню со всех сторон, прижав к операционному столу ее руки и ноги. Подчинение указаниям врача являлось их долгом. Они не просто должны были выполнять его приказы — от них требовалось полное отрешение от прочих чувств.

— Ая! Скорее! Помоги! — слабым голосом позвала графиня свою служанку, и та в замешательстве двинулась было к

1. *Гуань Юй (160–219) — легендарный китайский военачальник периода* Троецарствия в царстве Шу; в Азии почитается как фигура, подобная Робину Гуду в Великобритании.

операционному столу, однако потом дрожащим голосом ласково обратилась к графине:

— Подождите немного. Госпожа, прошу вас, потерпите, пожалуйста.

Лицо графини потемнело:

— Почему никто не слушает меня? Даже если я поправлюсь, я все равно в конце концов умру. Я ведь говорю вам, проводите операцию, я выдержу без наркоза.

Тонкой белой рукой она едва смогла немного отодвинуть воротник своего одеяния, обнажив часть белой, словно жемчуг, груди:

— Даже если я погибну, мне не будет больно. Не беспокойтесь, я буду лежать не двигаясь. Приступайте к операции, — твердо заявила графиня, и по ее словам и выражению лица было понятно, что она не изменит своего решения. Графиня вела себя с истинным достоинством, присущим людям ее положения, и ее поведение произвело впечатление на всех присутствующих. В полной людей операционной царило молчание, никто даже не кашлянул. И в эти мгновения гробовой тишины доктор Такаминэ, до этого сидевший неподвижно, словно иссякли его жизненные силы, легко поднялся со стула:

— Сестра, скальпель.

— Что? — глаза медсестры распахнулись от удивления, она медлила. Все ошеломленно смотрели на Такаминэ, когда другая медсестра дрожащей рукой подала ему стерильный скальпель.

Доктор взял его и, мягко ступая, подошел к операционному столу. Медсестра робко спросила:

— Доктор, вы уверены, что так можно оперировать?

— Да, уверен.

— Тогда мы будем ее держать.

Такаминэ поднял руку, останавливая медсестру.

— Нет, в этом нет необходимости, — сказал он и быстрым движением той же руки распахнул кимоно пациентки. Графиня скрестила руки на груди, пытаясь прикрыться, и замерла.

Как оперирующий врач Такаминэ обратился к пациентке серьезным, торжественным тоном, будто произносил клятву:

— Графиня, я возлагаю на себя ответственность за проведение операции.

В этот момент поведение Такаминэ казалось мне необычным — он словно готовился совершить священнодействие.

— Пожалуйста, — графиня произнесла лишь одно слово, но ее мертвенно-бледные щеки залились пунцовым румянцем. Она пристально смотрела в лицо врача, не обращая внимания на скальпель, приставленный к ее груди.

Подобно зимней сливе, падающей в снег, с груди графини быстро стекла струйка крови, окрасив ее белоснежное одеяние. Щеки графини снова покрыла мертвенная бледность, но она владела собой настолько, что не шевельнула даже пальцем ноги.

Операция продолжалась, и Такаминэ выполнял хирургические манипуляции со сверхчеловеческой скоростью, не теряя ни секунды. Когда он делал разрез на груди графини, никто из присутствующих, начиная с неспециалистов и заканчивая консультирующим врачом, не успел произнести ни слова. Кто-то задрожал, кто-то закрыл лицо руками, некоторые повернулись спиной к операционному столу или отвели взгляд, низко склонив голову. Я же, забыв обо всем, почувствовал, как холод пронизывает все мое существо до самого сердца.

Через три секунды, когда операция подошла к решающей стадии и скальпель достиг кости, из груди графини, которая в течение двадцати с лишним дней не могла даже лечь на бок из-за боли, вырвался глубокий стон. Вдруг, словно внутри нее сработал какой-то механизм, графиня приподнялась и крепко схватила обеими руками правую руку Такаминэ, в которой он держал скальпель.

— Вам больно?

— Нет, потому что это вы, вы! — произнесла графиня и откинулась на операционный стол. Ее последний поразительный, холодный, долгий взгляд застыл на лице знаменитого хирурга: — Но вы и не могли знать обо мне! — сказала она и, выхватив из руки Такаминэ скальпель, вонзила его себе чуть пониже груди. Кровь отхлынула от лица врача, по его телу пробежала дрожь:

— Я не забыл.

Его голос, его дыхание, его образ. Ее голос, ее дыхание, ее образ. Чистая, радостная улыбка появилась на губах графини Кифунэ, и она отпустила руку Такаминэ. Голова графини быстро опустилась на подушку. Ее губы становились все бледнее.

В это мгновение, кроме них двоих, вокруг не существовало ни небес, ни земли, ни общества, ни людей.

Часть 2

Если посчитать, то окажется, что прошло уже девять лет. В то время Такаминэ был еще студентом медицинского института. Однажды мы вместе с ним прогуливались по ботаниче-

скому саду Коисикава[1]. Было пятое мая, и азалии находились на пике цветения. Рука к руке мы пересекали ковер ароматных трав и любовались глициниями, растущими вокруг пруда в парке, расположенном на территории ботанического сада.

Когда мы повернули назад и хотели взобраться на поросший азалиями холм, чтобы пройти к пруду, в противоположной стороне сада появилась группа посетителей.

Впереди шел усатый мужчина в европейском костюме и цилиндре, за ним следовали три девушки, а замыкал процессию еще один мужчина, одетый так же как и тот, что шел первым. Оба были кучерами на службе у какого-то благородного семейства. Каждая из трех девушек, которых они сопровождали, держала в руках раскрытый зонтик от солнца, и, когда девушки легкой походкой проходили мимо нас, было слышно, как шелестят полы их кимоно. Такаминэ невольно повернулся, провожая их взглядом.

— Ты видел?

— Да, да, — кивнул головой Такаминэ.

Наконец мы взобрались на холм и любовались азалиями. Азалии были прекрасны. Однако их красота заключалась лишь в красном цвете их лепестков.

На скамейке неподалеку сидели два молодых лавочника.

— Кити, мы ведь хорошо провели этот день?

— Да уж, иногда действительно стоит тебя послушаться. Такая удача, что мы не отправились в Асакуса[2], а то сюда бы не попали.

— Ну, так если выбирать из троих, кто из них больше похож на персик, а кто на сакуру?

— У одной ведь волосы уложены, как у замужней дамы?

— Какая разница, как у них уложены волосы, в любом случае им до нас нет никакого дела.

— Кстати, а та, что была с прической *такасимада*[3], как-то уж совсем простенько была одета.

— Простенько?

— Ну, не очень модно.

— Наверное, не желает обращать на себя внимание таких, как ты, не хочет бросаться в глаза. Да, так та, что шла

1. Коисикава — в 1889–1947 гг. район Токио.
2. Асакуса — один из районов Токио, где традиционно находилось множество увеселительных заведений.
3. Такасимада (полное название Бункин такасимада) — традиционная японская женская прическа, разновидность высокого пучка. Сейчас ее в основном носят гейши и невесты в день свадьбы, но в прошлом так причесывались девушки 15–20 лет до замужества.

посередине, — самая красивая. Только она и стоит сейчас перед глазами.

— А как она была одета?

— Во что-то бледно-лиловое.

— Бледно-лиловое? Это все, что ты можешь сказать?! Тебе читать надо больше. Может, тогда научишься лучше рассказывать.

— Да солнце светило прямо в глаза, я и головы-то не поднимал.

— То есть ты рассматривал только то, что было ниже пояса?

— Не будь дураком! Я так быстро взглянул на нее, что толком ничего не рассмотрел! Так жалко!

— Что, даже не видел, как они шли? Они словно проплывали мимо в какой-то дымке. Сегодня я впервые обратил внимание, как красивы движения женщины в кимоно. К тому же и воспитаны они по-особому. Это небесные, возвышенные создания. Как земное отребье может сравниться с ними?

— Сильно сказано!

— Ты ведь знаешь, я поклялся в храме Конпира[1], что три года не буду ходить в веселые кварталы. Так вот, я нарушил клятву. С оберегом из этого храма на шее ночью я брожу по веселым кварталам. Странно, что я до сих пор не понес за это наказания. Но сегодня, сегодня мне все стало ясно. Зачем ходить к этим падшим женщинам? Смотри, они дразнят тебя своими красными одеждами, и что? Они всего лишь мусор, они ничем не отличаются от червей, копошащихся в навозе. Они нелепы.

— Ты уж что-то слишком строг.

— Я не шучу. Смотри, у них есть руки, у них есть ноги, они небрежно носят кимоно и накидки хаори, у них есть такие же зонтики, поэтому можно подумать, что они — настоящие женщины, может быть, даже из приличных семей. Но даже если мы примем их за таких женщин, кто они по сравнению с теми девушками, что встретились нам сегодня? Они словно измазаны сажей, перепачканы грязью. Я не могу даже и помыслить о том, чтобы назвать их женщинами.

— Эй, эй, что это с тобой?! Впрочем, я с тобой полностью согласен. Я и сам до сих пор не мог сдержаться, стоило лишь взглянуть на мало-мальски привлекательную женщину. Я и тебе причинил немало беспокойства, но, когда сегодня уви-

1. Храм Конпира — синтоистский храм в г. Котохира (преф. Кагава), находится на склоне горы Дзодзу. Предположительно основан в I в. н. э.

дел этих девушек, на сердце стало так легко. Словно камень с души упал, так что теперь я и думать забуду о том, чтобы проводить время с женщинами.

— Ты что, всю жизнь собираешься так прожить? Вряд ли одна из благородных девушек подойдет к тебе познакомиться.

— Это просто глупо!

— А вдруг она все-таки подойдет и обратится к тебе, что ты будешь делать?

— Честно говоря, я убегу.

— Ты тоже?

— А, и ты?

— Я-то точно убегу.

Мы с Такаминэ посмотрели друг на друга. Несколько минут мы молчали.

— Такаминэ, давай еще немного пройдемся, — сказал я, и мы поднялись, оставив двух молодых людей позади. Когда мы отошли достаточно далеко от них, Такаминэ перестал сдерживать свои чувства:

— Вот он — предмет твоего искусства, изучай, как истинная красота волнует людей!

Будучи художником, я действительно был взволнован. Вдалеке, в нескольких сотнях шагов от нас, в тени большого камфорного дерева мелькнул край бледно-лилового шелкового кимоно.

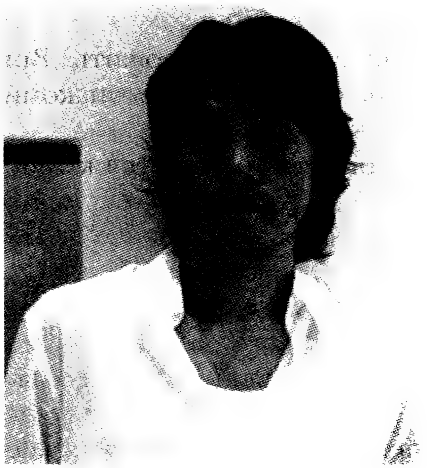
У ворот ботанического сада стоял большой, запряженный двумя лошадьми экипаж с дымчатыми стеклами. Возле него отдыхали три кучера. С того дня прошло девять лет, и до самого дня операции Такаминэ ни словом не обмолвился о графине никому, даже мне. Невзирая на свой возраст и положение в обществе, которые обязывали его завести семью, он так и не женился. Более того, он стал вести себя более сдержанно и строго, чем в студенческие годы. Но я и так сказал слишком много.

Их могилы находятся на разных кладбищах — одна в Аояма, другая в Янака[1], но графиня Кифунэ и доктор Такаминэ ушли из жизни друг за другом в один и тот же день.

Позвольте мне спросить вас, религиозные мыслители всего мира, есть ли грех на этих двоих, и могут ли они войти в райские врата?

1. Аояма — район Токио, в котором расположено первое муниципальное кладбище, открытое в 1872 г. Янака — район Токио, в котором расположено кладбище Янака, знаменитое своими аллеями, обсаженными деревьями сакуры.

Ира Исида



Звезда из фольги

Перевод Лиалы Хронопуло

ХИКИКОМОРИ[1] часто становятся героями моих рассказов, я писал о них уже несколько раз. Мне кажется, хикикомори — это болезнь нашего поколения.

Когда активизировались студенческие движения, антагонизм группировок вылился в многочисленные стычки с применением насилия. Это во многом было вызвано гипертрофированным чувством справедливости и переизбытком общения. С тех пор прошло уже лет двадцать, и, осознав свою беспомощность перед хрупкостью человеческих отношений и тем, что мир изменить невозможно, люди один за другим стали скрываться от общества в своих комнатах, словно в камерах-одиночках.

Я и сам в студенческие годы переболел легкой формой антропофобии и чуть не стал хикикомори, поэтому хорошо по-

© 2007 Ira Ishida. All rights reserved. Publication rights for this Russian edition arranged by KODANSHA LTD.
© Лиала Хронопуло. Перевод, 2012

1. Хикикомори (букв. "нахождение в уединении") — японский термин, обозначающий подростков и молодежь, которые отказываются от социальной жизни и зачастую стремятся к крайней степени изоляции и уединения вследствие разных личных и социальных причин. Такие люди не имеют работы и живут на иждивении родственников. Слово "хикикомори" относится как к социальному явлению вообще, так и к индивидам, принадлежащим к этой социальной группе. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

нимаю их чувства. У тех, кто живет в затворничестве, искажается восприятие действительности. Бывает, что окружающие представляются честными людьми, а уже в следующее мгновение они кажутся в высшей степени неискренними. Хикикомори чувствуют, что мир безгранично жесток и для них в нем места нет.

Однако все это — не более чем игра их болезненного воображения. Обычно мы проецируем свои страхи на других. Смотрим на людей, смотрим на мир; и то, что мы видим, — это всегда мы сами, наш собственный образ. Мне хотелось бы, чтобы и вы смогли преодолеть свой страх перед обществом и увидеть в этом мире не только себя.

Он перестал выходить из своей комнаты в форме неправильного семиугольника зимой, на третьем курсе. Первое, что он сделал, — прикрепил к алюминиевой раме своего окна пленку с изображением ночного неба, которую купил в магазине "Сделай сам". Его комната находилась в угловой части многоэтажного дома, выходила окнами на проспект, и светившее с юга солнце весь день заливало ее ярким светом.

Он остался доволен результатом: теперь за окном всегда стояла ночь. Еще оставалась уйма времени до ужина, но он улегся в постель. Отныне, если он хотел спать, он мог спать сколько вздумается. Он спал по восемнадцать часов в сутки, а когда бодрствовал — отсутствующим взглядом смотрел на окно с изображением ночного неба. Так началось его затворничество.

Первую неделю родители не обращали особого внимания на то, что он никуда не выходит. Он был единственным ребёнком, с самых ранних лет любил одиночество, с головой уходил в свои игры. Учеба давалась ему легко; по-видимому, он был весьма неглуп, и здравый смысл был ему не чужд. Родители думали, что он просто впал в небольшую депрессию, которая часто бывает в переходном возрасте, и, когда она пройдет, сын сам откроет дверь. Но вопреки их ожиданиям даже спустя месяц белая дверь его комнаты так и не открылась.

Отец был занят на работе, и первым, кто попытался его вразумить, была мать. Мать, в волосах которой уже стала заметна седина, положила перед тонкой дверью подушечку для сиденья и заговорила о прошлом, обстоятельно пересказывая свои воспоминания о нем. О том, как с самого рождения он был на редкость красивым ребенком, притягивая к себе всеобщее внимание. О том, как в детсадовском возрасте он был слабеньким и часто простужался. О том, каким умненьким и смышленым он был в начальной школе.

Мать помнила, как звали его одноклассницу, от которой он получил свою первую шоколадку на Валентинов день[1], когда учился в средней школе; без умолку говорила она и о его первой девушке, которая была помощником капитана команды по гимнастике в старшей школе.

Он сидел по другую сторону белой двери и слушал. Прошло два часа, и она завела разговор о его будущем. Сидя вот так, взаперти, ничего не решишь. Когда-нибудь ему придется выйти к людям, работать и жить самостоятельно. Родители умрут раньше его, и ему необходимо получить хорошее образование, которое в конце концов заложит прочную основу для его дальнейшей самостоятельной жизни.

Он чувствовал, что она говорит это, потому что действительно любит его и заботится о нем; он понимал, что она права. Если продолжать избегать контакта с внешним миром, сидя в этой комнате, это наверняка отдалит его от университетских друзей, которые уже начали искать себе работу, к тому же он был искренне благодарен своим родителям за все... В душе он очень переживал, но не мог заставить себя пошевелиться. Не мог даже протянуть руку к ключу, запиравшему белую дверь изнутри. Потом целый час он слушал срывающийся от слез голос матери. В его глазах тоже несколько раз закипали слезы, но он так и не заплакал. Когда стемнело, мать отошла от двери, чтобы приготовить ужин. Он почувствовал, что полностью обессилен, почти ползком добрался до постели и следующие восемнадцать часов проспал без сновидений.

В такой полуспячке прошло почти три месяца. Все больше времени он проводил во сне, и в конце концов мог бодрствовать только два часа в сутки. В это время, на рассвете, он, стараясь ступать бесшумно, выходил из комнаты, быстро принимал душ, перекусывал и возвращался к себе. За время своего затворничества он стал невыносимо бояться, что его увидят родители. Каждое утро от этого словно зависела его жизнь. Затаив дыхание, он добегал до комнаты и запирался на ключ. Там он мог чувствовать себя в безопасности. Он нашел себе небольшое развлечение перед сном — телевизор. Ему нравились только те утренние передачи, в которых показывали природу. Еще ему нравилось смотреть прогноз погоды и узнавать самую высокую и самую низкую температуру на день.

1. В Японии существует традиция дарить мужчинам шоколад на День Святого Валентина.

После периодов длительного сна его ждала бессонница. Это была не та бессоница, когда человек никак не может уснуть, а просто его вдруг обуяла болезненная потребность все время что-то делать. Прочитав несколько книг по основам психологии, он понял, что подобные болезненные состояния — не редкость. И все же он не мог заставить себя выйти, пойти куда-нибудь. По-видимому, что-то подсознательное заставляло его сидеть взаперти.

Чтобы хоть как-то скрасить такое существование, он начал наводить в комнате порядок. Перебрал на полках несколько сотен книг. Сначала он расставил их в алфавитном порядке по фамилиям авторов, потом — по названиям издательств. После этого он расставил книги по дате выпуска, затем попробовал сделать то же самое, но в обратном порядке; потом расставил по цене. На это ушло тринадцать часов, но он все не мог остановиться. Он сортировал книги в зависимости от количества страниц потом — от того, четная или нечетная страница в книге последняя (это оказалось просто и заняло около получаса); расставил в алфавитном порядке по знакам японской азбуки, с которых начинается текст; потом в алфавитном порядке по фамилиям авторов, ориентируясь на их написание латиницей. Затем он принялся расставлять книги по сумме цифр, входящих в номер ISBN, в порядке от большего к меньшему, а затем в алфавитном порядке по фамилиям оформителей обложек. Существовало невероятно много способов расстановки книг; так он нашел для себя новое развлечение. С начала работы шел двадцать седьмой час, и когда он переставил половину книг по названиям произведений в обратном порядке, то провалился в сон.

Дисков у него было почти так же много, как книг. Месяц ушел на то, чтобы по-разному расставлять книги, потом наступил месяц сортировки дисков. В следующем месяце он расставлял книги и диски как попало. Три месяца подряд ушло на то, чтобы испробовать различные комбинации.

Конечно, его комната была маленькой — только девять квадратных метров, но это была комната студента. Там была и летняя, и зимняя одежда; были там и письменные принадлежности, и электроприборы, и игрушечные машинки, которые он коллекционировал. Он провел следующие полгода, по-разному расставляя все эти предметы. Почти все его университетские приятели определились, чем станут заниматься в будущем, и теперь решили вволю насладиться оставшимся временем студенчества. А он в это время принялся перерисовывать в тетрадь ярлычки с одежды и придумал порядок — в зависимости от указанного в них процента син-

тетического волокна. Он решил, что неплохо было бы потихоньку отказываться от натуральной ткани, чтобы тело привыкло к полиэстеру, — и тут ему пришел в голову новый способ расстановки книг.

Вот именно, он будет раскладывать книги от научно-популярных к художественным, то есть начиная с самых естественных по стилю и содержанию. Для этого требовалось снова перечитать все книги, но ведь времени в комнате было хоть отбавляй. Он уже заметил: время здесь словно остановилось. Невозможно измерить время, которое не течет.

Он надел штаны из стопроцентного хлопка, а поверх такой же футболки — свитер из стопроцентной шерсти (из них сорок процентов мохера). Затем он начал читать книгу, которая соответствовала его нынешним предпочтениям — была максимально близка к природе; в ней описывалась жизнь сибирских тигров. Прочитав три книги, во второй половине дня он уснул. Сон, как всегда, свалил его с ног. В этом коротком и тяжелом забытьи ему пригрезилось: на темно-синем бархатном фоне сверкала звезда. В тот момент, когда он увидел эту серебряную звезду, его охватила невообразимая тоска.

Он проснулся в слезах и посмотрел на окно, заклеенное пленкой. Звезды, разбросанные по бледному ночному небу, сияли не так, как звезда из его сна. Они были изумительно красивы, но той звезды не было в его комнате, где все расставлено по его вкусу. Спросонок он тяжело дышал, сердце учащенно билось; он думал. Он должен найти ту звезду. Именно она укажет ему путь.

Он был сентиментален, как это свойственно молодым людям. Гораздо больше любил Юнга, чем Фрейда. Не сказать, чтобы он особенно разбирался в психоанализе. Его пристрастия были стихийны и не имели никакого отношения к адекватности или убедительности научных теорий... С этого дня он начал искать ту звезду.

Первое, что он сделал, — дотронулся до оконного шпингалета на алюминевой раме, которую за весь год ни разу не открыл. Наконец набравшись храбрости, он на сто восемьдесят градусов повернул шпингалет... Естественно, окно еще не открылось. Он подержал шпингалет в таком положении только тридцать секунд, а затем закрыл. Все это время он не дышал, поэтому его лицо покраснело. Его следующей целью было продержать окно незапертым сорок пять секунд. Он засек время на наручных часах и снова протянул руку к окну. Через неделю он уже мог оставлять раму не запертой, пока бодрствовал.

Впервые окно открылось по-настоящему только на третий день следующей недели. Первые два дня он безуспешно боролся с тяжелой рамой и даже уже начал сомневаться, не посажена ли она на клей. Был холодный день, с утра моросило. И тут из щели в три сантиметра, которую ему каким-то образом удалось приоткрыть, дунул ветер, коснулся носа и, казалось, достиг сердца.

Это должен был быть морозный, стылый и влажный ветер декабря, но ветер был на удивление мягким и свежим. Ветер, которого он не ощущал уже год. Он посмотрел в щелку на серое небо, сделал глубокий вдох и крепко затворил окно — словно этот воздух был опасен для жизни, как ядовитый газ.

На следующей неделе он потихоньку увеличивал время, когда окно оставалось открытым, какой бы холод ни стоял на улице — ему было все равно. Когда он не спал, то стоял перед широко открытым окном в верхней одежде.

Небо большого города даже в погожие дни было мутным, словно присыпано пеплом. Вместо горизонта виднелся изломанный контур крыш. Из окна была видна крытая торговая улица, и все идущие по ней люди, казалось, спешили к какой-то конкретной цели. Они двигались быстро, не глядя по сторонам, не замечая его, смотревшего на них сверху из окна. Спустя год он снова увидел своих сверстниц и почувствовал, как сердце сжалось в груди.

В следующий понедельник он услышал, что на торговой улице вместо прежней музыки звучит рождественская мелодия. Он надел флисовый свитер из стопроцентного полиэстера. Посмотрев вниз, он увидел возле булочной напротив украшенную елку. На верхушке елки, примерно на высоте человеческого роста, была звезда из фольги. Она тускло мерцала на фоне темно-синего плаката, точно так, как во сне. Он взял в руки кошелек, к которому не прикасался уже год, и направился к белой двери, чтобы рассмотреть звезду вблизи.

Марико Коикэ

Обеденный стол

Перевод Алексея Чекаева и Идзуми Икэда

ЖЕНЩИНА порой вспоминает об одной старухе.

Ей неизвестно о той старухе ровным счетом ничего: ни ее имени, ни возраста, ни адреса, ни сколько у нее детей, внуков, ни как она прожила свою жизнь, — ничего этого женщина не знает. Она просто случайно увидела ее, включив поздним вечером телевизор. Как раз показывали то ли документальную программу, то ли небольшой сюжет о проблемах старости в новостях...

Старуха живет одна в старом деревенском доме. Спина у нее согнулась буквой "г", да так, что кажется, слегка наклонившись, она тут же коснется лбом земли. Хоть старуха еле волочит ноги, она каждый день выходит в огород рядом с домом — возится там с овощами. Привыкшая к сельскому труду, старуха выращивает гораздо больше, чем может съесть сама.

Дважды в месяц из городского кооператива ей привозят продуктовый набор: рыбу, мясо, соевый творог тофу, хидзи-

© Mariko Koike, 2009. All rights reserved.
© Алексей Чекаев, Идзуми Икэда. Перевод, 2012

ки[1] и другие продукты. Бывает, соседки делятся с бабушкой, приносят ей рисовые лепешки моти, замешанные с полынью, или сладкие дайфуку — рисовые колобки с начинкой из красных бобов. Но старуха уже давно не может съедать столько, сколько ела в молодые годы. "Был бы свежесваренный рис да любимые приправы, вроде фукудзиндзукэ[2] или раккё[3], — я и довольна. — Что-то не припомню, чтоб мне приходилось голодать". Широко открыв беззубый свой рот, старуха громко смеется.

В ее жилище есть две внутренние комнаты, застланные татами[4]. Остальные помещения, как и земляной пол нежилой части дома, застелены досками.

В одной из комнат, дощатый пол которой завален картонными коробками, деревянными ящиками из-под фруктов, старым тряпьем и другим всевозможным хламом, в углу стоит деревянная табуретка. Обычная квадратная табуретка вроде тех, на которых когда-то сидели в младшей школе. На табуретке — портрет покойного и дощечка с именем. Ни цветов, ни буддийского алтаря. Лишь небольшая подставка для благовоний.

Старуха в своем старомодном крестьянском платье в редкий горошек, поверх которого надет запачканный и измятый передник, стоит, сгорбившись, перед портретом покойного.

— Дед, возьми-ка — поешь!..

Две крупных, только что сваренных сладких картофелины лежат в бамбуковой корзине, которую старуха держит в руках. Она ставит корзину перед портретом, садится и, сгорбившись, начинает говорить. Она рассказывает обо всем, что произошло с утра, по порядку, как будто общается с живым человеком — то смеется, то жалуется, а иногда гладит портрет сморщенной рукой...

— Ешь скорей, пока не остыло, — говорит старуха и продолжает свой рассказ.

— Дед, а дед... — зовет она, смеясь. Прищелкивает языком. Вытирает лицо маленьким полотенцем и снова смеется...

1. Приправа из водорослей. (*Здесь и далее – прим. перев.*)
2. Мелко порезанные маринованные овощи.
3. Маринованная приправа — лук беккера, напоминает зубчики чеснока.
4. Обшитый циновкой соломенный мат, используется как напольное покрытие в квартирах и комнатах, оформленных в традиционном японском стиле.

Женщина смотрела эту передачу вместе с мужчиной, с которым жила уже три года.

— Вот ведь как бывает, — сказала она ему. — Как это трогательно, такая забота об умершем... Счастливая пара. Если мужчина и женщина идут по жизни вместе до самого конца, это ли не идеал!

Мужчина поддакнул. Она ждала, что он скажет что-то еще, но он ничего не сказал.

— Знаешь, — тогда произнесла она, — если ты умрешь первым, то я буду вести себя точно так же.

У мужчины есть жена. Если он умрет, то его заберут навсегда, женщине не останется ни праха, ни памятника. Возможно, ей даже не позволят посещать его могилу. Но никто не запретит ей поставить дома его портрет, как у той старухи из телерепортажа, и продолжать разговаривать с ним каждый день. Так думает женщина.

Вылив остатки пива из банки в стакан, мужчина залпом осушил его. После громкой отрыжки он с аппетитом принялся за остатки ужина — картошку с говядиной в горшочке и разогретый размороженный суп недельной давности. Его не смущало странное сочетание продуктов, он с радостью ел все, что она готовила.

— Если умру, обиднее всего будет, что я не смогу есть твою стряпню.

— И все?..

— Что — "и все"?

— Тебе не будет грустно, что ты больше не увидишь меня?..

— Так это ведь то же самое, — сказал мужчина, протянул руку и погладил ее по бедру.

Шесть лет назад от болезни скончался ее отец. Мать умерла, когда она только заканчивала школу. У женщины был брат — старше ее почти на десять лет. Отец владел какой-то недвижимостью в Токио, поэтому в наследство осталась приличная, хотя и не такая уж крупная, сумма. Разделив ее поровну с братом, женщина купила себе небольшой домик в пригороде.

В свои тридцать с чем-то она уже успела выйти замуж и развестись. Муж работал инженером; он хорошо к ней относился, но скрывал, что был гомосексуалистом. Однажды поехал на Тайвань со своим "лучшим другом", которого не раз приглашал к ним домой, а когда вернулся, заговорил о разводе.

Ей наконец стало ясно, что он ее никогда не любил и неискренними признаниями лишь стремился скрыть свои гомосексуальные наклонности. Не столько сам гомосексуа-

лизм, сколько эта ложь огорчила ее. Она решила, что больше никогда не выйдет замуж.

"Тебе с ним просто не повезло, на свете хватает и хороших мужчин", — говорил старший брат. Не то чтобы он кого-то сватал к ней, но знакомил со своими сослуживцами, которые не раз приглашали ее вместе поужинать. Но какими бы заманчивыми ни были эти предложения, она оставалась равнодушной. Ей была невыносима сама мысль о том, что она будет вместе с кем-то ходить в рестораны, в кино, на концерты, говорить о будущем, выбирать новый дом и строить планы на долгую семейную жизнь.

Она закончила двухгодичный колледж по специальности фортепьяно и давала частные уроки детям. Небольшого дохода от уроков вполне хватало на жизнь. А благодаря наследству отца она смогла купить дом с садиком. Теперь оставалось только завести кошку и спокойно жить, ни от кого не завися и ни о чем ни тревожась.

Тут-то она и повстречала этого мужчину. У него был небольшой зоомагазин, куда женщина однажды заглянула, надумав купить кошку. Ей приглянулся задиристый котенок абиссинской породы, резвившийся за стеклянной витриной.

— Честно говоря, мне неприятно покупать животных за деньги, — сказала она мужчине, прижимая котенка к груди, — разве что мне вдруг захочется взять кошку, на улице ее не встретишь.

Мужчина казался намного старше ее. Она подумала, что лет ему примерно как ее брату. Небольшого роста, крепко сложен — у него были очень широкие плечи, отчего лицо казалось маленьким. На мужчине была рубашка с короткими рукавами, и было видно, что руки у него покрыты густыми черными волосами. В то же время рот нежно окаймляли золотистые усы.

— Я вас очень хорошо понимаю, это неприятно: животных — за деньги, — сказал мужчина, кивнув головой. — Я и сам не думал, что когда-нибудь буду торговать живностью.

— Вот как? — удивилась женщина.

— Просто так вышло, — грустно улыбнувшись, сказал мужчина, — вот видите, теперь торгую...

Котенок, которого она забрала домой, две недели был здоров, но потом почему-то вдруг перестал есть и пить. Тогда она позвонила мужчине в зоомагазин и пожаловалась, что купленный недавно котенок болен. Мужчина тут же примчался. Котенок совсем ослаб и был сильно обезвожен.

У женщины не было машины, мужчина вызвался отвезти котенка в ветлечебницу на своей. Через два дня котенок испустил дух. Причину смерти установить не удалось, и ветеринар предложил сделать вскрытие, так как дело затрагивало репутацию зоомагазина. Женщина отказалась. Ей не хотелось, узнав причину гибели животного, выяснять отношения. Мужчина, взяв всю ответственность на себя и на зоомагазин, пришел вернуть деньги, но женщина их не взяла: покупать жизнь за деньги она больше не хотела.

Мужчина согласно кивнул и вежливо поклонился. Когда он поднял голову, она заметила, что в глазах у него стояли слезы.

Женщина решила похоронить котенка в своем саду под кустом форзиции. Мужчина выкопал небольшую яму, куда и положили плетеную корзинку с мертвым котенком, засыпав ее землей. Перед свежей могилкой поставили молоко, кошачий корм и как раз распустившиеся в саду желтые нарциссы. Мужчина долго стоял, сложив в молитве руки. Начался весенний дождь, белая рубашка, которая была на нем, промокла. Мокрая ткань прилипла к плечам, и женщине на мгновение показалось, что она ощутила запах его кожи.

Некоторое время спустя мужчина вновь наведался к ней — она как раз отпустила последнего ученика.

Она налила кофе, нарезала привезенное им бисквитное пирожное, и они, сидя за столом друг напротив друга, разговорились. Сначала говорили о котенке, а затем, мужчина вдруг завел речь о себе:

— Честно говоря, мы сейчас живем с женой отдельно. Я сам ушел из дома, но не поймите неправильно — это не из-за женщины.

— Я ничего и не подумала, — сказала она, смеясь. Мужчина тоже рассмеялся.

Почувствовав, что он готов ее слушать, женщина вдруг захотела выговориться. Она рассказала ему, как вышла в молодости замуж по любви, а потом обнаружила, что ее муж гомосексуалист. Рассказала и о душевном опустошении после развода.

Мужчина отнесся к этому спокойно. Очень просто, но в то же время с какой-то душевной теплотой он сказал только: "Да, нам обоим нелегко пришлось".

Пока они так беседовали, на улице совсем стемнело, подошло время ужина. Насилу удержав пытавшегося было уже откланяться гостя, женщина пошла на кухню. Ей захотелось во что бы то ни стало поужинать с ним в тот вечер. Заглянув

в холодильник, она быстро прикинула варианты меню. На полке лежали два кусочка макрели и немного овощей. Она приготовила вареную макрель с бобовой пастой мисо[1] и ростками сои. Разогрела в микроволновке бобы, смешанные с мелкими кусочками рыбы и овощей, которые тоже нашлись в холодильнике. Хотелось еще чего-нибудь соленого или маринованного, но ничего такого не было, поэтому она приготовила салат из кислой сливы с листьями периллы и посыпала его белым кунжутом. "Этого к рису все равно маловато", — подумала женщина, и, предварительно обдав кипятком морскую капусту и добавив к ней уксус, соевый соус и сахар, подала ее с нарезанным огурцом и имбирем. И поставила на стол охлажденное баночное пиво.

Мужчину это тронуло до глубины души. Он заметил, что уже давно не ел такого вкусного ужина. И месяца не прошло с того вечера, как он уже оставался у нее раз в неделю. Еще через пару месяцев он ночевал у нее уже через день. Спустя четыре месяца он окончательно перебрался к ней жить. С тех пор минуло три года.

Не то чтобы она любила готовить, но у нее всегда получалось быстро и изящно изобразить что-нибудь вкусненькое из того, что находилось в холодильнике. Ее кулинарный талант становился все совершенней благодаря поселившемуся в доме мужчине, который не уставал нахваливать ее стряпню.

Днем каждый был занят своей работой; обедать приходилось порознь, но завтракали и ужинали они обязательно вместе.

На завтрак был хлеб или рис. Хлеб, к примеру, ели с яичницей и беконом, а также с салатом с грецкими и кедровыми орехами и зеленью, плюс ко всему — чай с молоком, томатный сок и свежие фрукты. К рису она подавала сушеную морскую рыбу, суп мисо с редькой, а еще подслащенный жареный соевый творог и малосольные огурцы.

Вечернее меню было разнообразным, но, когда женщина занималась с учениками допоздна и не успевала сходить в магазин, она часто готовила ужин из того, что оставалось в холодильнике со времени прошлой закупки. Она доставала из холодильника все овощи и варила в большой кастрюле густой овощной суп. Солила и перчила мороженые куриные крылышки и запекала их в духовке так, что они покрывались под-

1. Мисо — паста из перебродивших бобов, используется как заправка для супов и в сборных блюдах.

жаристой золотистой корочкой. Если на ужин были спагетти по-неаполитански, она жарила их с ветчиной, луком, опятами, добавляя томатный соус. Получалось замечательно!

Что бы она ни приготовила, мужчина все съедал с большим аппетитом. "Как же вкусно! — говорил он. — Это самое большое счастье моей жизни — есть то, что ты готовишь".

После многих дней, проведенных вдвоем за столом, он стал казаться ей мужем, с которым она прожила уже двадцать или тридцать лет.

Она думала, что хочет всегда вот так сидеть вместе с ним за столом, есть то же, что и он, и, даже когда постареет и ее тело сделается дряблым, а руки и ноги — тонкими и сморщенными, как высохшее дерево, — все равно она хотела бы дважды в день есть вместе с ним. Если это возможно, то все остальное уже не имеет никакого значения.

Однажды в начале октября мужчина вернулся с работы с серьезным лицом и сразу сказал: "Сегодня утром мою жену положили в больницу. Она перенесла легкий инсульт, мне звонила невестка. Сейчас опасности для ее жизни нет, но... я схожу ее проведать. Может быть, не смогу сразу вернуться, зависит от ситуации... Заодно навещу детей, я давно с ними не виделся. Ты не переживай..."

Женщина согласно кивнула. Вопрос касался жизни и смерти. Она не могла его удерживать.

Мужчина в тот вечер даже не попробовал приготовленный ею ужин — жареную макрель и суп кэнтиндзиру[1]. Он уехал в спешке, увозя с собой в портфеле сменное белье, рубашку, носки. Она ждала звонка до поздней ночи, но не дождалась. Не позвонил он и на следующий день, и через день...

Через три дня вечером женщина сама позвонила в зоомагазин. Молодая продавщица сказала, что с хозяином сегодня связаться никак не получится. Женщине почудилось что-то подозрительное в том, как она это сказала. Справившись с чувством стыда, она представилась и объяснила, что уже некоторое время живет с мужчиной, а потом спросила: "Я знаю, что он поехал к жене в больницу, не подскажете, случайно, в какую? Я по рассеянности позабыла спросить..."

— Больница? — переспросила сотрудница. — Больница, где он лежит?

— Он?!

1. Сборный овощной суп с тофу и соевым соусом.

— Ну да, на обследовании...

Женщина молчала, в трубке было слышно тявкание щенят.

— Алло? — переспросила молодая сотрудница из зоомагазина.

У женщины перехватило дыхание.

— Кажется, я ошиблась... — сказала она и повесила трубку.

При осмотре у мужчины обнаружили злокачественную опухоль в толстом кишечнике и срочно сделали операцию. Так как болезнь диагностировали на начальной стадии, выздоровление шло быстро. После выписки из больницы он вернулся домой к жене...

"Вы только посмотрите — сам ни с того ни с сего ушел из дому. Я-то думала: как он там? — а ты ловко устроился — нашел себе женщину, жил с ней целых три года; а как заболел — так сразу домой... Такой же беспутный, как собаки и кошки из твоего магазина — эти тоже уходят из дому, болтаются где попало, а как прижмет, так они, поджав хвост, бегут домой к хозяину", — обидно сказала ему жена. Но было похоже, что на самом-то деле она уже не сердится на него, и даже наоборот, сразу же начала ухаживать за ним, окружила его заботой.

Когда через много-много дней мужчина позвонил женщине, он сказал ей так:

"Несмотря на то, что я сам ушел из дома, меня приняли назад без упреков и условий... Мне не на что жаловаться, дети ко мне внимательны... Трудная ситуация. Потерпи еще немного, хорошо?.."

Женщина не знала, что ответить. Сказать ему, что она тоже очень за него переживала?.. Теперь это уже не имело смысла. Почему он тогда соврал про болезнь жены и ушел, не сказав ей правды?.. Ничего не поделаешь, уже поздно об этом вспоминать.

"Обманул, чтобы не расстраивать тебя. Почувствовал, что со здоровьем нелады и тайком сходил к врачу..." Если бы он сказал ей так, что бы она возразила ему в ответ?

Она не смогла позвать его назад. Дом, куда ему следовало вернуться, был, конечно, не здесь, а там...

"Слава богу, уже почти выздоровел. Как-нибудь хотел бы поесть чего-нибудь твоего. Приготовишь что-нибудь?"

Женщина согласилась. Она чувствовала, что он отдалился от нее. Она думала, что вряд ли он когда-нибудь вернется к ней.

После того как мужчина ушел от нее, она продолжала каждый день придумывать новые рецепты, используя подручные продукты из холодильника. Но все чаще ей становилось противно не только готовить, но и есть. Жизнь стала ей в тягость.

Это не грусть, не печаль, не одиночество. Она чувствовала, что чем дольше живешь, тем больше непонятного в жизни. Она думала: какая чушь, что с возрастом и опытом становишься мудрее. Наоборот, с годами все меньше понимаешь в жизни и все больше вокруг хаоса.

То, что казалось настоящим в молодости, оказывалось ненастоящим. То, что казалось простым и понятным, на деле оказывалось сложным и непонятным. Она осознала это только сейчас. Готовить дома еду и есть ее каждый день вместе с любимым мужчиной — и так до самой смерти, — казалось, в этом и заключается самая главная правда. Но теперь женщина уже не знала, правильно это или нет.

Спустя какое-то время женщина все же сумела преодолеть это настроение, она снова начала готовить на своей кухне — шинковать овощи на разделочной доске, тушить, парить, жарить мясо, рыбу, варить бульон из сушеной макрели и анчоусов. Она готовила суп с тофу и абураагэ[1], пробовала добавлять кунжут к бобам, делала рисовую похлебку с яйцом... Вот она ставит готовое блюдо на обеденный стол. И тут же вспоминает, как ел мужчина — он всегда сидел напротив нее — и как простодушно, словно ребенок, говорил: "Как же вкусно!" В ее памяти оживает его мужественное лицо с золотистыми усами. Каждый раз, выпивая одним глотком суп мисо, он громко и смачно выдыхал — "ха-а", — потом смотрел на потолок, и говорил: "Это шедевр!"

Вспоминая все это в мельчайших подробностях, она ест в одиночестве. А перед глазами — то место, на котором он сидел напротив нее. Место их совместной трапезы, место у стола, за которым они так мило общались....

"Ну и жара сегодня". — "Да уж". — "Я включил кондиционер в зоомагазине на полную катушку". — "Мать ученика рассказывала, что ездила собирать виноград в Кофу, и много мне подарила". — "Хорошо, потом поедим". — "Слушай, а тебе понравились эти тертые сушеные мальки?" — "Ага, просто объедение". — "А знаешь почему?" — "Потому что с дайконом?" — "Верно, угадал! Я купила его в магазине органиче-

1. Ломтики обжаренного в масле соевого творога.

ских овощей, он дорогущий был, хоть и немытый, но зато как вкусно получилось...” Незаметно идет время, год близится к концу. Сегодня вечером очень сильный ветер. К тому же резко похолодало. Невольно она подумала: а чем он сейчас занят? Может быть, ест ёсэнабэ[1], которое приготовила его жена, берет палочками горячий тофу или грибы “эноки”, дует на них?

Закончив есть, женщина относит посуду на кухню к раковине, кладет её в таз и включает горячую воду. После еды она сразу убирает со стола, зная, что если отложить, то потом уже ничего делать не захочется.

В маленькое окошко над кухонной раковиной видно небо. Ясная белая луна плывет в ультрамариновой ночи. Женщина моет посуду. Внезапно она закручивает кран — звонко шлепается в раковину последняя капля. Вытерев насухо руки, женщина отпирает замок и через заднюю дверь выходит во двор. Порывисто завывает ветер, качаются макушки деревьев, уже потерявших свою листву.

“Как было бы хорошо, если бы он умер, — думает она. — Я бы, как та старуха из телевизора, дни напролет разговаривала бы с его портретом, готовила бы для него его любимые блюда и была бы счастлива. Говорила бы о том о сем, смеялась, шутила, плакала... жила бы себе спокойно...”

Она посмотрела на небо. В небе светила луна. Полная холодная луна. Снова налетел ветер. “Куда, откуда, зачем он дует... Никогда мне этого не понять”.

“И вообще ничего не понять, — подумала женщина, потом сказала: — Ну и холод”, — и, продрогшая, вернулась в дом.

1. Рагу из птицы, рыбы, моллюсков и овощей.

Александр Долин
Мир в капле дождя

В первой половине прошлого столетия Япония пережила свой Серебряный век, который дал миру плеяду блестящих мастеров как старых, так и новых поэтических жанров. Их творчество, почитаемое на родине наравне с бессмертной классикой Средневековья, давно вошло в сокровищницу японской культуры, но лишь сегодня начинает приоткрываться Западу.

В основе поэтики *танка* и *хайку* лежит стремление к конденсации образного мышления. Ее символ — мир, отраженный в капле, а точнее — в мириадах похожих друг на друга капель воды. Для японского поэта, унаследовавшего классическую традицию, на передний план выступает рефлективная сторона творчества — осмысление извечных законов природы. Дзэн-буддизм, адаптировавший буддийскую метафизику к земной реальности и нуждам изящных искусств, придал окончательную форму концепции Бытия художника во Вселенной. Все предшествующие поколения художников и поэтов, причастные к той же духовной традиции, стремились к постижению единого Пути в мириадах частных проявлений. Каждое произведение искусства — стихотворение, картина или абстрактная композиция из камней в саду — является очередной попыткой постижения Пути.

*Не*сказанное, *не*прорисованное содержит отсылку к несказанному, к универсальной красоте, мудрости и гармонии вселенной — ко всему тому, что индивидуальное сознание, индивидуальное художественное дарование охватить не властно. Выявление сущности мира сводится к его познанию через посредство специфического художественного кода. Чем точнее передано то или иное действие, состояние, выражение при помощи минимального количества средств, чем явственнее присутствие в данном произведении Вечности и Бесконечности, тем совершеннее образ. Так возникает поэтика суггестивности, нашедшая оптимальное выражение в *танка* и *хайку*.

Символика "зеркальности духа-разума", "духа как водной глади" присуща всем видам дзэнских искусств, и в новых *танка* и *хайку* XX века, освобожденных от бремени канониче-

© Александр Долин, 2012

ских ограничений, поэтика, тем не менее, строится по-прежнему на отражении "великого в малом". Высший смысл бытия, заключенный в обыденных предметах, универсальных чувствах и своеобразных индивидуальных эмоциональных откликах, определяет характерные особенности как обновленных *танка*, так и *хайку*. Не случайно великий реформатор традиционной лирики Масаока Сики считал *танка* и *хайку* двумя стволами поэзии, растущими из единого корня.

Существование поэтики намека и обертона было возможно только в стране, где уровень культуры позволял рассчитывать на всеобщее знание классического наследия, где коллективная "историческая память" народа подкреплялась разветвленными литературными и художественными реминисценциями из поколения в поколение. Новое в японской культурной традиции не отрицало старого, не перечеркивало его, но видоизменяло, дополняло и совершенствовало, наполняя порой иным социальным содержанием, приспосабливая к нуждам иного сословия, иной эпохи.

Реформа *танка* и *хайку* в начале XX века была насущной необходимостью, и никто из поэтов-традиционалистов Нового времени не остался в стороне от процесса преодоления классического канона. Многие пытались предложить свой канон взамен старого. Иные призывали снять все возможные ограничения, перейти с древнеклассического языка на разговорный и писать как пишется, не заглядывая в поэтики. Вместе с тем традиционные жанры не утратили своих лучших качеств, продолжая служить изощренным инструментом самопознания и постижения красоты природы.

На фоне активно развивающейся культуры, впитывающей всевозможные западные влияния, с ее постоянно меняющимися школами и течениями, отрицанием предшественников и утверждением новых западных кумиров, *танка* и *хайку* даже в весьма модернизированном виде предстают миллионам читателей целительным родником национальной традиции.

Впрочем немногим меньше и число любителей новой поэзии, возникшей лишь на рубеже XX века. За несколько десятилетий поэты современных форм *гэндайси*, восприняв лучшие достижения западной литературы, прошли долгий путь, на который европейской поэзии понадобились столетия. От поэтики романтизма и символизма одни, создавая разнообразные школы, перешли к авангардным экспериментам, другие устремились в область гуманистической лирики реалистического направления. Сегодня *гэндайси* успешно конкурируют с *танка* и *хайку*, пополнив золотой фонд японской классики и органично вписываясь в контекст мировой поэзии модернизма.

Поэты танка первой половины XX века[1]

Перевод Александра Долина

Оноэ Сайсю

На утесе стою
и вижу, как волны прибоя
бьют о камни внизу,
оставляя белую пену —
зелена пучина морская...

* * *

Оглянувшись назад,
я вижу лишь берег пустынный.
Далеко-далеко
протянулись песчаные дюны —
может быть, до самой столицы...

* * *

И мои земляки
из славного города Нара[2] —
я надеюсь, поймут,
как весной не знает покоя,
в дальний путь устремляется сердце...

* * *

На горе Касуга[3] под сенью гигантского кедра
распустились весной
и белеют цветы подбела[4] —
на глазах невольные слезы...

© Александр Долин. Перевод, 2012

1. Произведения поэтов танка приводятся по книге *Собрание современных танка* // Большая серия современной японской литературы. Т. 94. — Токио: Тикума сёбо. — 1973. (*Здесь и далее – прим. перев.*)
2. Нара — столица японского государства в VIII в., и по сей день в городе сохранилось множество храмов.
3. Гора Касуга — невысокая гора в пределах древней столицы Нара.
4. Подбел (Andromeda) — род вечнозелёных кустарничков семейства вересковых. Цветет белыми цветами.

* * *

На лугу Касуга
цветет одинокая вишня —
и, как древний поэт,
предвечерней порой вещает
о щемящей прелести странствий...

* * *

На горе Касуга
трепещут глициниии листья
на весеннем ветру
и показывают изнанку —
снова в путь пора собираться...

* * *

Хорошо на душе
оттого, что по древнему тракту
я сегодня иду —
пролегла дорога из Сахо
прямиком к далекой столице...

* * *

На зеленом лугу
приближаюсь к оленю[1] без рожек,
что прилег отдохнуть,
и, как видно, моим приходом
он ничуть не обеспокоен...

* * *

Незнакомый старик —
вот кем детворе деревенской
я, должно быть, кажусь.
После стольких лет наконец-то
возвратился в края родные...

* * *

Снова вижу его,
мое ненаглядное море!
В доме на берегу
наконец-то разоблачаюсь —
городскую одежду снимаю...

1. При крупнейшем синтоистском храме Касуга-тайся в г. Нара живут священные олени, которые свободно разгуливают по окрестностям.

* * *

Я бреду по песку
все дальше вдоль кромки прибоя —
и в подошвы мои
то и дело впиваются крошки
от раздробленных морем ракушек...

* * *

Небосвод поутру
подсвечен зеленой листвою —
ясный день впереди.
Что ж, еще поживу, пожалуй,
вот такой беззаботной жизнью...

* * *

Утром берег реки
окутан недвижным туманом —
и в белесых клубах,
влажной моросью густо покрыты,
тихо падают листья с вишен...

Яити Аидзу

Ветром полонена
столица древняя Нара —
высоко в небесах
под закатными облаками
пламенеют ярусы пагод...

* * *

В лощине меж гор,
недоступной свету дневному,
вдруг издалека
доносится еле слышно
одинокой горлицы голос...

* * *

Больше нет никого —
я один меж землею и небом
с бодхисатвой Каннон[1] —
и ко мне, ни к кому иному
обращает она улыбку...

1. Бодхисатва Каннон — божество милосердия в буддийском пантеоне.

* * *

Кто, прокравшись в ночи
на храмовую колокольню,
в гулкий колокол бьет —
если в эту пору сам Будда
в забытьи пребывает сонном?..

* * *

И поля, и луга —
веси древнего края Ямато[1]
все запечатлены
в затуманенном отраженье,
во всевидящем взоре Будды...

Маэда Югурэ

Спичку зажгу —
только тем утолю печали
бесприютной души,
что встречает вечер осенний
и во мглу уходит тоскливо...

* * *

Вдаль уходит река,
волны катят и катят в потоке
без конца, без конца —
и чем дольше гляжу на теченье,
тем сильней любовь в моем сердце...

* * *

Одиночество
за мной по пятам крадется.
Из дому выйду,
по улицам и переулкам
побреду, фонарями подсвечен...

* * *

Как далек он уже —
день апрельский, когда распускались
вешних вишен цветы
и когда тебя, дорогая,
я впервые назвал женою...

1. Край Ямато — фигуральное название древней Японии, связанное с названием центральной провинции Ямато.

* * *

Вверх по дюнам бреду —
взглянуть на крутые утесы,
что белеют вдали,
озаренные ярким солнцем, —
на обрывистый берег мыса...

* * *

Вот в закатных лучах
идет безмятежно нагая
к накатившей волне
эта девушка, разоблачившись,
чтобы здесь окунуться в море...

* * *

Исправительное учреждение посреди полей

Ходят по кругу
арестанты один за другим,
колесо вращая —
вспомнилось полотно Ван Гога
“Заключенные на прогулке”...

* * *

Сквозь мглистый сумрак,
в грудь ночи вторгаясь, летит
с лязгом холодным
по металлу металла удар —
вдалеке пробили часы...

* * *

Стыло мерцает
над Фудзи в лунную ночь
снег на вершине —
в небесах над горой нависает
чуть заметный облачный полог...

* * *

Полнолуние.
Спит в колыбели дитя
сном безмятежным.
Я смотрю на него — и в душе
разливается благодать...

Оплакиваю отца

Извозчичий кнут
все нахлестывает раз за разом
лошадь по спине —
звук бессмысленный и ненужный
на последнем пути к погосту...

Ацуси Исихара

Я вечерней порой
по улицам и переулкам
беззаботно брожу —
а меж тем туман наступает,
с гор на город дохнув прохладой...

* * *

Ласточкино гнездо
притулилось во внешней прихожей
прямо на потолке,
подле толстой кровельной балки
в небольшом городском рёкане[1]...

* * *

Я с высокой горы
спускаюсь по южному склону —
в белых венчиках волн,
отражая полдневное солнце,
ослепительно море блещет...

* * *

Я всю ночь напролет
вспоминаю минувшие годы
и грущу о былом,
до рассвета глаз не смыкая
в отдаленном пристанище горном...

* * *

У подножья горы
клубится туманная дымка —
и при виде ее
сердце полнится отчего-то
странной, необъяснимой грустью...

1. Рёкан — постоялый двор или маленькая гостиница японского типа.

* * *

В пору летних дождей
не радует серое небо.
Мы в вагоне сидим
и с тревогой смотрим в окошко —
слишком низко нависли тучи...

* * *

Сумрак вечерний.
Теснятся один к одному
семь горных пиков —
в эту дальнюю деревушку
я приехал проведать друга...

* * *

Грустной думой объят,
забрел я в тенистую рощу —
там, на склоне холма,
из сплетенья ветвей раздается
горной горлицы зов одинокий...

* * *

Серый, пасмурный день.
В саду голубей перекличка.
Вечер уж недалек,
а пока коротаем время
за неторопливой беседой...

* * *

Долог, долог мой путь!
Конца нет сосновому бору —
и чем дальше иду,
тем пронзительней это чувство
одиночества и печали...

Нисимура Ёкити

Алый отсвет зари
тонов распустившейся розы,
и в закатных лучах
рацветает ирис лиловый —
вот он, образ нашего мира...

* * *

По тропе через луг,
где вьюнок отцветает печально,
одиноко бреду —
но в ушах звучит, не смолкает
смутный шум городских кварталов...

* * *

Я, смешавшись с толпой,
в прогулочной лодке сплавляюсь
вниз по Сахо-реке.
Держим путь прямиком к столице,
но тоска моя не уходит...

* * *

В зимний сумрачный день
на стену больничной палаты
лучик солнца упал —
и от этого пятнышка света
сразу стало тепло на сердце...

* * *

Дочка зеленщика
предлагает в лавчонке клубнику —
держит горстку в руках.
Как мне мил в это летнее утро
вид знакомых рядов торговых!..

* * *

На циновку легла
тень от листьев павловнии[1] пышной —
и ажурный узор
отпечатан на старых татами
в отдаленном приюте горном...

* * *

Распевают сверчки
во мгле опустившейся ночи —
спать давно уж пора
беспокойным колосьям риса,
что колышутся за калиткой...

1. Павловния (Paulownia), или Адамово дерево — быстрорастущее субтропическое дерево высотой до 15 м. Получило название по отчеству дочери императора Павла I, красавицы Анны Павловны (1795—1865).

* * *

Я в сосновом бору
прислушался и огляделся —
что за странная тишь!
И чем больше слух напрягаю,
тем полней и гуще безмолвье...

* * *

Все живут лишь одним —
заботами о пропитанье
и более ни о чем.
Мириады людей теснятся
в мириадах домов-ячеек...

* * *

Чуть откроешь глаза —
пора впопыхах собираться,
на работу идти.
Ведь и впрямь сожаленья достойны
беспокойные наши души...

* * *

В электричке ночной
витающие ароматы —
запах женских духов.
Отчего-то стало на сердце
так невыразимо печально...

Кохэй Цутида

Подошла их пора —
опадают соцветия вишен.
В эти вешние дни
так приветливы и безмятежны
склоны гор, выходящие к морю...

* * *

Поутихли в саду
сверчков неумолчных напевы —
верно, там, за стеной,
теплый летний дождь поливает
молодую буйную зелень...

* * *

Обрывавший листву
с деревьев осенних на склонах,
дождь на время утих —
на другой стороне залива
белый снег по отрогам Фудзи...

* * *

Опускается мгла,
и холодом веет под вечер.
Слышно, как по плетню
барабанит ливень осенний,
поливая мой палисадник...

* * *

В пору летних дождей
проглянуло яркое солнце,
озарило траву —
и кузнечики со сверчками
вновь заводят свои напевы...

* * *

В обрамленье листвы,
густой, иссиня-зеленой,
окропленный дождем
шар гортензии смутно белеет,
в глубине куста затерявшись...

* * *

С гор спустился туман,
надвинулся плотной стеною —
из его глубины
слышно лишь, как падают капли
с веток вымокших криптомерий...

* * *

Зарядили дожди,
осенние долгие ливни,
и в саду у меня
распускаются георгины, —
правда, мелкие уродились...

* * *

Вдруг в разгаре зимы
день выдался ясный, погожий.
Я вдоль моря брожу —
и никак не могу наглядеться,
по его синеве стосковавшись...

* * *

Разошлись облака –
и в тусклом сиянье рассвета
далеко-далеко
видно, как на горной вершине
свежевыпавший снег белеет...

* * *

На тропинке лесной
сгущаются к вечеру тени.
Одиноко бреду –
а вокруг надрывно и горько
на ветвях рыдают цикады...

Поэты *хайку первой половины* XX *века*[1]

Перевод Александра Долина

Одзаки Хосай

Входил, выходил –
а цветы вьюнка у калитки
уж стали плодами...

* * *

На сосновую хвою
прямо в солнечное пятно
ставлю бамбуковый короб...

* * *

Слушаю, как тает
и трескается лед –
болею дома...

© Александр Долин. Перевод, 2012

1. Произведения поэтов хайку приводятся по книге: *Собрание современных хайку* // Большая серия современной японской литературы. Т. 95. – Токио: Тикума сёбо, 1973. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

* * *

Сёдзи задвинул —
и тем одиночества грусть
усугубляю...

* * *

Холод крепчает.
У кромки воды намело
опавших листьев...

* * *

Смастерил лачугу в горах —
ращу при ней хризантемы...

* * *

Этой дивной луной
в одиночку полюбовался —
и засыпаю...

* * *

Жив и сегодня —
пронзительный стрекот сверчка
у белой стенки склада...

* * *

Взъерошил шерсть
на загривке бродячей собаки
осенний ветер...

* * *

Порция на одного —
промываю горсточку риса...

* * *

Подставляю руки —
Принять в подаянье плоды...

* * *

Колесо водяное
прилепилось у самой кромки
горной дороги...

Накацука Иппэкиро

Чайки кричат в ночи.
Прохладная женская рука...

* * *

В лунном сиянье
рыбачьих лодок огни
там и сям мерцают...

* * *

В дождливую ночь
аромат хорошей сигары.
Женщина прикрывает грудь...

* * *

Весенней ночью
в комнате выпил воды,
не пролив ни капли...

* * *

Среди гор
светлые воды струятся —
вешняя река...

* * *

На вишне зимой
в прозрачном воздухе вижу
набухшие бутоны...

* * *

Меж деревьями в солнечном свете —
цветок горечавки...

* * *

С ложа болезни
вижу там, вдали,
синеву зимнего моря...

* * *

Дом, где хочу умереть:
во дворе чтоб росла хурма
и луг виднелся цветущий...

* * *

Ветер весенний
налетает, как в первый день
моей болезни...

* * *

Стало ясно, когда умру —
когда на кустиках чая
распустятся цветы...

Хара Сэкитэй

Высоко в горах
клонятся цветы под ветром —
особенно ромашки...

* * *

Тени от цветов —
наступил на их смешенье.
Луна над обрывом...

* * *

Осенний денек.
По мосту через ущелье
переходит кошка...

* * *

Под сенью горы
даже птиц водяных не видно —
темная глубь...

* * *

На исходе весны
дождливая ночь в ущелье
сменилась светом...

* * *

К самой двери купальни
из лощины он накатил —
туманный сумрак...

* * *

И в такую высь
взлетела бабочка снизу!
Глубина ущелья...

* * *

Эти краски гор!
В ведерке моем так и плещет
пойманная форель...

* * *

В осеннее небо
упирается горный пик —
будто совсем рядом!..

* * *

Мать на ложе болезни —
осенний засохший луг
виден сквозь сёдзи...

* * *

Головы задрав,
гуси из травы глядят
туда, на солнце...

Хино Содзё

Сливы белый цвет
в лучах заходящего солнца —
людей голоса...

* * *

Весенняя ночь —
непорочную девицу
в жены я беру...

* * *

Вешний светильник
у изголовья постели
жена погасила...

* * *

Аромат этих роз
в нашу первую ночь —
понемногу светает...

* * *

Весь долгий день
так с тобой и проведем,
рук не разнимая...

* * *

Вышла из ванной —
так мне мило ее естество.
Весенний полдень...

* * *

В аппетитности
тостов, поданных на завтрак,
некое бесстыдство...

Над цветами вьюнка
летучие муравьи
кружат в полумраке...

* * *

Тень моего зонта —
как на темном кругу белеют
эти ромашки!

* * *

Как хочет поет
горная кукушка,
рассыпая эхо...

* * *

Ставила в вазу пион —
и вот
с ужином припозднилась...

* * *

Дождик полил
на поля, где землю
только что вскопали...

* * *

Дзамбоа[1] в цвету —
это май принес собой
сиянье солнца...

* * *

Над вершинами
эхом прокатился звонкий
журавлиный клич...

* * *

В колокол бью,
озарена луною —
гулкий отголосок...

1. Дзамбоа — дерево из породы цитрусовых с огромными плодами, напоминающими помело.

Кавабата Бося

В прозрачной росе —
всего и конец, и начало —
отблески зари...

* * *

Радует глаз
хурма шарами на ветках —
где красный, где желтый...

* * *

Короткий день,
озаренный долгим багрянцем
зимнего солнца...

* * *

Зимние дожди —
к миске рисовой каши добавлю
маринованной сливы[1]...

* * *

Зимние дожди —
как свирель, в огне напевают
коленца бамбука[2]...

* * *

Зимняя луна
проплывает в холодном небе —
так одинока...

* * *

Брезжит рассвет.
На складской стене вся промерзла
стайка воробьев...

* * *

Воз редьки тяжел!
Морда лошади — лик бодхисатвы,
слезы на глазах...

1. Маринованная слива — излюбленная приправа японской кухни.
2. Коленца бамбука "музыкально" потрескивают в огне.

* * *

Холод ранней весной –
в глубине бамбуковой рощи
водопад замерзший...

* * *

Редька цветет.
Утащив колокольчик, играет
черная кошка...

* * *

Над чащей лесной
в синеве бескрайнего неба
бабочки вьются...

* * *

Одна бабочка –
ей достанется вся лазурь
над снежным пиком...

* * *

Цветущий пион –
два цветка склонились друг к другу,
влекомы ветром...

* * *

Под ветром осенним
мои легкие –
словно флажолет...

* * *

Изголовье – что камень.
Уж не цикада ли я?
Все пою, заливаясь слезами...

Мацумото Такаси

Цветок нарцисса –
древним бронзовым зерцалом
раскрывается венчик...

* * *

Как дар бесценный
приемлю осенних дней
вешнюю ясность...

* * *

Все ветви груш
на деревянных подпорках
усыпаны цветами...

* * *

Как красивы следы
отступившей волны прибоя —
яркие ракушки!..

* * *

Бутоны цветов
на ветках уже набухли —
прямо в небесах...

* * *

День кончины Сайгё[1] —
и не хочется никуда
выходить из дома...

* * *

На посох присев,
серебристым теплым сияньем
бабочка лучится...

* * *

Одуванчики —
большие шары так похожи
на облачка в небе...

* * *

Устали цвести —
и легли отдохнуть немного
желтые нарциссы...

* * *

Иду, погружен
в несмолкаемый рокот ливня —
свежая зелень...

* * *

Прижался лицом
к стеклянной двери веранды —
дождь в лунных бликах...

1. Сайгё — великий японский поэт танка XII в.

* * *

Дон-диги-дон —
звенит ветряной колокольчик[1]
под осенним ветром...

* * *

Кончается год.
Оглянувшись назад, итожу
все свои хайку...

Сайто Санки

Хиросима —
сосна в вечерних тенях
умирает стоя...

* * *

Хиросима —
увидел яблоки
и дышать стало легче...

* * *

Лотосы после зимы —
пришла пора им встрепенуться,
и все встрепенулись...

* * *

Осенний сумрак —
вот и скелет большой рыбы
море смыло волной...

* * *

Клюем понемногу —
человек с вырезанным желудком
и воробьишко зимой...

* * *

Какое лицо!
Упавшее пугало в поле...

* * *

Люди так далеки —
а близко лишь вешний месяц
да кончина моя...

1. Колокольчик-фурин с полоской бумаги, которая колышется от дуновения ветра, вызывая мелодичный звон.

Верещанье цикад.
Со мною чай распивает
тень моя на стене...

* * *

Плакучая ива —
а за ней идет почтальон
с утренней почтой...

* * *

Холода весной.
Постелю сегодня в два слоя
Медвежьи шкуры...

* * *

Бушует буран —
то появится, то исчезнет
одинокий путник...

* * *

Пришел напиться —
а колодец весь укрыт
белесой дымкой...

* * *

В просторах небес
луна весенняя светит —
тени деревьев...

* * *

Только и всего —
пара томиков стихов,
свеча вешней ночью...

* * *

Близится рассвет —
запевают на полях
песнь свою лягушки[1]...

1. Кваканье лягушек весной на заливных полях в Японии исторически воспринималось как мелодичное пение.

* * *

На узкой тропе
рядом с крупом рабочей клячи —
цветок фиалки...

* * *

Белых камелий
просвечивают цветы
в зарослях бамбука...

* * *

Возле лачуги
кожу сменила змея
посреди полей...

* * *

Летят с высоты
соловьиные звонкие трели
меж криптомерий...

Фукио Сиба

Белые гребни,
накрытые пеленой, —
туман над морем...

* * *

Храм в горной глуши —
над камнем надгробным нависли
цветущие ветви...

* * *

Люди вошли,
за собой у ворот оставив
позднюю весну...

* * *

Остатки снега —
но уж ветки яблонь в саду
полны цветами...

* * *

Мостик дощатый —
отраженье поздней весны
в водах потока...

По *дороге от храма* Тюдзэн-дзи *к* "Полю боя"[1]

Туман на горах.
Дух медовый плывет над лугом —
ирисы в цвету...

* * *

Собираю хворост.
Только веточка хрустнет порой
в тиши осенней...

* * *

Осенняя ночь.
Как картина, на перегородке —
черные тени...

* * *

Роса поутру
на траве обратилась в иней
вдоль горной тропки...

* * *

Ветер подул —
и вот уже летней жары
нет и в помине...

* * *

Стреляю уток —
Какой ароматный дух
в плавнях прибрежных!..

* * *

Зеленый склон.
Вешний цвет растеряли клены —
остались листья...

1. "Поле боя" — название живописного луга в гористой части национального парка Никко, поросшего буроватой травой, цветом напоминающей запекшуюся кровь.

Поэты гэндайси

Перевод Александра Долина

Котаро Такамура

К *г-же* N.

О, как больно мне думать о твоем уходе!
Словно плод, созревший еще до поры цветенья,
словно семя, проросшее, еще не упав в землю,
словно лето, что вдруг сменилось весною,
Вопреки рассудку, вопреки законам природы.
О, пожалуйста, не уходи, не надо!
Этот будущий муж, отштампованный по трафарету,
И ты, с твоим почерком в завитушках...
Я готов заплакать при одной мысли
о тебе, робкой, как птичка,
о тебе, что своенравнее вихря.
О, пожалуйста, не уходи, не надо!
Как могла ты задешево продаться,
если можно так назвать твой поступок?
Как могла из Единственной и Несравненной
стать одной из десятков тысяч подобных,
что достанутся за бесценок
какому-то мужчине?!
О бесчестье, позор!
Будто полотно Тициана
с молотка ушло в "веселый квартал" Цурумаки.
Опечален ли я? Скорблю ли?
Я как будто смотрю на глоксинию в вазе,
на огромный прекрасный цветок, что ты подарила —
и цветок на глазах у меня увядает, блекнет.
Так и ты увянешь, меня покинув.
Я как будто бы слежу за птицей в небе,
провожая ее скорбным взлядом.
О, какое мучительное чувство крушенья!
Будто рухнула волна, об утес разбившись.
Это чувство — не то, что зовут любовью.
О святая Мария!
Оно иное! Иное...

© Александр Долин. Перевод, 2012

Я не знаю, что это, я не знаю...
О, как больно мне думать о твоем уходе!
Как ужасно представить, что ты выйдешь замуж,
будешь выполнять прихоти какого-то мужчины!..

Марс виднеется в небе

Марс виднеется в небе.

Что дано мне свершить?
Вновь тот самый вопрос, на который не знаю ответа.
Впрочем, разве это столь важно?
Да нет, должно быть, не важно.
Надо лишь подождать, набраться силы
и покончить со слабостью, что порождает вопросы.

Что хорошего в жизни, если все наперед в ней знаешь?
Надо жить, припадая к чистым истокам —
в чистоте правда...

Освежить бытие,
поднять голову к небосводу —
вон она, сияет над спящими домами,
над темным холмом Комагомэ.
Как же хороша эта красная планета!

Марс виднеется в небе.

Студеный ветер шуршит
стручками гледичии[1] на ветках.
Бешено мечется собака в течке.
Я ступаю по осенним листьям,
миную кустарник, миную скалы.

Марс виднеется в небе.

Я не знаю,
что следует делать человеку.
Я не знаю,
к чему он должен стремиться.

1. Гледичия обыкновенная — дерево высотой 25—45 м с плодами в виде бо[illegible] в стручках длиной до 40 см. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

Но, мне кажется,
человек должен быть един с Природой.
О, я чувствую:
человек велик, ибо в нем космос,
пустота Вселенной:
Потрясающе!
Быть Небытием мира.
Но Вселенная расширяется — и Пустота убывает...

Марс виднеется в небе.

За ним — темная бездна.
Мириады далеких миров светятся в пространстве.
Я, в отличие от средневековых пиитов,
там не вижу ангелов, разливающих сиянье, —
лишь пытаюсь уловить
могучие потоки эфира.
И такой, как он есть,
мир поистине прекрасен!

Красота неведомого все плотнее
окружает меня, окутывает, сжимает.

Марс виднеется в небе.

Сливовая наливка[1]

Бутыль сливовой наливки,
что осталась от покойной Тиэко, —
вобравшая лучи света десятилетняя густая настойка.
В чашечке играет, переливается янтарная влага.
"Вот когда-нибудь ранней весной в холодную полночь
ты нальешь себе стопку и выпьешь", — так она сказала.
И теперь я вспоминаю о ней, моей Тиэко.
Постепенно теряя рассудок, уже наверное зная,
что впереди ожидает лишь темная бездна,
Тиэко все вокруг тщательно приводила в порядок...
Семь лет безумья — и вот ее нет на свете.
Я сижу на кухне и потихоньку смакую
эту терпкую душистую сладость сливовой наливки.

1. Стихотворение из сборника "Книга Тиэко" посвящено безвременно ушедшей жене поэта, художнице Тиэко Наганума, которая много лет страдала тяжелым душевным расстройством.

Дальний рев прибоя меня не тревожит.
Для того, кто итожит жизнь,
внешний мир не важен.
Вот и ветер в ночи как будто бы затихает...

Кавадзи Рюко

Г*орящие книги*[1]

Куда исчезло вчерашнее пламя?
Куда подевался вчерашний город?

На рассвете из мглы проступают
незнакомые пейзажи.

Обугленные столбы — остов моего дома,
замерший в могильной скорби.

Поседевшие струны пианино
вперемешку с покореженными кусками железа.
Рухнувшая печная труба словно встала на колени.
Рядом с ней все еще пылают
в разверзшейся дьявольской пасти
книги на полках.

Книги горели всю ночь,
вздымая языки пламени к небу.
О, что же стало со всем этим сонмом слов?!
С бесчисленными мыслями,
что взлетают ворохами искр в воздух
и опадают хлопьями пепла?!

Книги все еще горят,
уподобляясь то распустившимся розам,
то разгневанным демонам.
Прогорая, они обращаются в белесую золу, в пепел,
который, кажется, все еще дышит.
В этом пепле скорбные песни,

1. Стихотворение навеяно впечатлениями от страшного пожара в Токио после Великого землетрясения 1923 г.

слова, что хочет донести не угасшее пламя
из мертвого вчера в длящееся сегодня —
для той новой любви, которой дано зародиться...

Сакутаро Хагивара

Глядя *на крону зеленого дерева*

На задворках в бедном безрадостном квартале
растет хилое, тонкое деревце.
Я взыскую любви.
Ищу девушку, несчастную душою, что меня полюбит.
Вижу руки ее,
что колышутся сейчас в зеленой древесной кроне.
Там, в вышине,
исходя нежностью, они дрожат от страсти
в жажде снискать мое ответное чувство.
Я прошу подаянья на отдаленной дороге.
Сердце мое, изголодавшись,
отдает сгнившей крапивой и тухлым мясом,
источая слезы.
Сердце, взыскующее любви, безнадежно устало.
Долгое одиночество тому виною.
Это щемящее чувство, бескрайнее, как море.
В кроне хилого деревца,
выросшего на скудной почве у обочины,
мелкие листочки на ветру трепещут.

Смотрю *на море*

Здесь на берегу трава не растет.
Какой же печальный берег!
Когда смотришь на волны,
кажется, что одна накрывает другую.
Белая вечерняя луна словно плывет меж волнами.
Я смотрю на сосны в безлюдных дюнах,
смотрю на птиц в небе, на корабли в море.
Долго-долго лежу, раскинув руки и ноги.
Взглядом пытаясь отыскать тень ушедшего счастья,
в даль морскую смотрю —
но сколько ни зови, оно уже не вернется.

Издали повеял печальный аромат вишни.
Образуя сплошной покров, распростерлись ветви.
Ослепительно сияет над ними солнце.
Я живу в дальней комнате дома,
где окна плотно закрыты.
Каждый день ем овощи, рыбу, утятину, яйца.
Только, кажется, мясо и яйца слегка протухли —
или все-таки это дух от цветущих вишен?
Этот пряный дух лепестков, слегка сопревших...
Люди в этот час надевают шляпы,
выходят гулять на солнце.
Где-то там солнце ярко светит.
Я же так и сижу один в темной комнатушке,
устремляясь в думах к той пышной цветущей вишне,
к тем юнцам и девицам, что резвятся в горах и долах.
Ах, не там ли то, что зовется счастливой жизнью?
Ах, не там ли лучатся радостью лица?!
Там, под сенью вишен в цвету, наверно,
девушки танцуют.
Там, должно быть, мелькают в танце белые руки и ноги,
рукава одежд плывут по воздуху плавно,
там и сям звучат напевы, порой сливаясь.
Это пенье на празднике цветов — как свирель из вишни,
приглушенно звучит, навевая беспредельное унынье.
Прямо к сердцу подкатывают, набухают слезы.
Но какой же жизни взыскует мое слабосильное сердце
в этой комнате, где плотно затворены окна,
и на что устремлен мой взор? О чем проливаю слезы?
Из того прекрасного мира, где цветы повсюду,
аромат лепестков лежалых веет тоскою,
и унынье сквозит напев вишневой свирели.

Путь

Не спрашивай у меня, кто я.
Имя — не более, чем имя.
Я у Лаоцзы[1] кое-что усвоил.

1. Лаоцзы (VI в. до н. э.) — великий философ, автор книги "Даодэ-цзин ("О [redacted] и его манифестации"), ставшей Священным писанием даосизма.

Лаоцзы сказал, что мир есть хаос,
эта явь — всего лишь наваждение.
Я присутствую, но меня нет с вами.
Меня нет, но я существую...

Сидзуо Ито

Смотрю на луч маяка

В темном море блуждает зеленоватый луч маяка.
Как ласково, нежно
он мерцает и плещется
всю ночь напролет на водной глади.

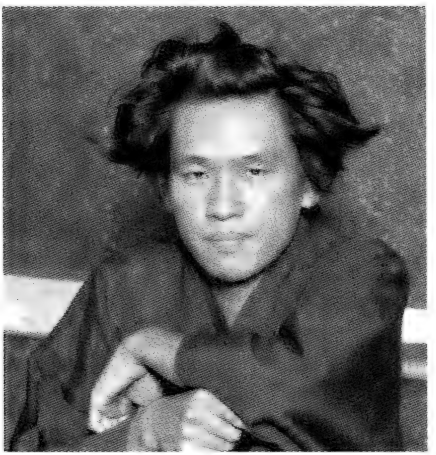
Он входит в мою ночь,
привнося новый смысл
в мои печали и желанья,
о которых не рассказать словами.

О печали и желанья! Эта нежность
в ночи, где все так бесплотно!
В моей ночи
всю ночь напролет
блуждает луч маяка зеленый.

Сверчки в саду

Я вернулся домой.
Сверчки верещали близ дома.
Собираясь писать стихи,
достал бумагу,
вывел несколько строк и остановился.
Вдруг подумалось
обо всей прожитой жизни.
Голова закружилась,
нахлынуло странное чувство.
Сверчки верещали...

Риити Ёкомицу



Прозаические миниатюры

Перевод и вступление Людмилы Ермаковой

"От четвертого лица"

Как известно, после реставрации Мэйдзи на Японских островах началась эпоха бурного знакомства с культурой Запада. Прошло несколько десятилетий, и после первых переводов, переделок и подражаний наступило время сознательного освоения западных литературных идей и приемов, тогда и начало складываться собственное "я" японской литературы новейшего времени: появились произведения замечательных писателей, имена которых теперь известны во всем мире — это Рюноскэ Акутагава, Дзюнъитиро Танидзаки, Ясунари Кавабата. Риити Ёкомицу, одно время считавшийся даже "королем современного романа", тоже начинал в эти годы — в эпоху Тайсё, то есть в конце 10-х — начале 20-х годов XX века.

Он родился в 1898 году, в 1916 году поступил в университет Васэда в Токио. Его первые рассказы — "Улица" и "Башня" — были напечатаны в студенческие годы в журнале, издаваемом группой его литературных единомышленников. А в 1923 году два его рассказа, "Солнечный диск" и "Муха", уже были приняты и опубликованы литературным журналом "Синсёсэцу" ("Новая проза"), после чего его имя сразу приобрело известность. Через год после этой публикации молодой писатель вместе с несколькими прозаиками, печатавшимися в журнале "Бунгэй сюндзю" ("Литературные

© Людмила Ермакова. Перевод, вступление, 2012

вёсны и осени") — Ясунари Кавабата (получившим впоследствии Нобелевскую премию по литературе), Тэппэй Катаока, Ёити Накагава и другими — основал литературный журнал "Бунгэй дзидай" ("Век искусств"), просуществовавший три года.

В первом же номере был опубликован рассказ Риити Ёкомицу "Голова, а также живот", поразивший читателей невиданным до тех пор в японской литературе приемом: взгляд безличного повествователя устроен наподобие кинокамеры, движущейся вместе с избранным персонажем и видящей лишь то, что попадает в поле его зрения.

Рассказ "Муха", который можно было бы назвать одновременно и трагическим, и ироническим, был напечатан чуть раньше "Головы", но в этом смысле устроен таким же образом: он рождает ощущение камеры, закрепленной за персонажем или же стоящей неподвижно посреди декораций.

Ранние рассказы Риити Ёкомицу, сразу создавшие ему славу, и в самом деле чем-то похожи на сценарии, иногда напоминая запись фильма по кадрам. Но они были задуманы и написаны вовсе не для экранизации, это не "стенограмма эмоционального порыва", как называл сценарий С. Эйзенштейн, это — литература, и прием этот у Риити Ёкомицу — тоже чисто литературный, воспроизводящий особый, найденный самим писателем способ литературного преображения действительности.

(Интересно, что близость этой литературы к кинематографу оказывается еще более соблазнительной именно сейчас — в блогах нынешнего японского интернета можно найти даже попытки сделать раскадровку рассказа "Муха" — то есть перестроить рассказ в сценарий фильма, с нумерацией сцен, которые представляют собой, собственно говоря, последовательность фраз из рассказа.)

Вернемся к молодым литераторам, объединившимся вокруг нового журнала. Они провозгласили тогда создание нового литературного направления, а известный критик того времени Камэо Тиба дал ему название неосенсуализма (син-канкаку-ха, от слова "канкаку" — "ощущение"). С точки зрения Тиба, литературная задача для писателей этого объединения состояла в том, чтобы "словно через крошечное отверстие показать глубину и смысл внутренней жизни человека", создать некий новый символизм. В случае Ёкомицу, пожалуй, именно этот "новый символизм" был важнее, чем "новые ощущения". Реалистическая предметность и осязаемость метафоры писателя даже вызвала тогда протесты ряда литераторов, но Рюноскэ Акутагава заявил, что усматривает новые возможности, которые несет такой художественный язык, "несмотря на его определенную странность и чужеродность".

С точки зрения известного американского японоведа Доналда Кина, неосенсуалисты стали уже третьим поколением японских модернистов, но первые два, хоть и на модернистский лад, но продолжали писать в традиционном для японской литературы дневниковом жанре, в начале XX века под влиянием западного натурализма преображенном в "я-роман". Ёкомицу же, по Д. Кину, хотел создавать именно литературу, а не "фальсифика-

цию действительности", он отказывался писать "большую ложь, которая выдается за дневник".

Став главным носителем японского модернизма, эта группа отчетливо противопоставила себя и движению пролетарской литературы, пользовавшемуся поддержкой либеральной интеллигенции. Одной из своих целей неосенсуалисты назвали создание так называемой чистой литературы (термин Андре Жида), то есть свободной от оков идеологии. Собственно, сам Ёкомицу вполне сочувствовал модному течению марксизма, и упрекал он пролетарских писателей не за их идеи, а за чисто литературные промахи: за упрямый реализм и — не в последнюю очередь — за "нехватку диалектического материализма". Кстати говоря, как резонно указывают некоторые литературные критики, пролетарская литература, несмотря на прямую идеологизированность, также вполне может быть отнесена к литературе модернизма — по таким признакам, как отрицание традиционной словесности, воплощение новых идеалов, связанных с урбанизацией, слом прежних социальных структур и т. п.

Надо думать, именно эта антимарксистская направленность движения неосенсуалистов и стала причиной того, что Риити Ёкомицу у нас ранее не переводился, да и вообще упоминался в исследованиях советского периода крайне редко и всегда как объект критики, направленной против его модернистских, "фаталистических" и "антисоциальных" взглядов. Потом, когда, казалось, уже ничто не мешает обратиться к этому "модернисту" и эстету, его, видимо, заслонили другие "пропущенные" японские литераторы XX века. А может быть, сыграло свою роль мнение некоторых специалистов по новой японской литературе, что модернизм в Японии представляет собой лишь импорт европейских модернистских движений и что задачей японских писателей той поры было как можно скорее проскочить этот период на пути к своей "большой" литературе.

Вероятно, не стоит стараться опровергать эту точку зрения, мне представляется, что теперь ее несостоятельность вполне очевидна: литература всегда и везде прирастает за счет заимствований и переводов, и, если мы примем позицию таких критиков, мы должны будем объявить несущественными и искусственными многие выдающиеся произведения мировой литературы прошлого и настоящего, включая и наследие Пушкина. Весь интерес здесь как раз в том, каким образом происходит преломление заимствованного в принимающей культуре, что нового появляется в нем под влиянием местного типа мировоззрения, локальных художественных традиций, специфики исторического момента. В творчестве японских неосенсуалистов принято усматривать прежде всего влияние Марселя Пруста, писателя-модерниста Поля Морана, а также Джеймса Джойса. В действительности, по-видимому, эти влияния разнообразнее, богаче и в то же время не так конкретны. И существует еще одно важное отличие, о котором говорят все исследователи этого периода японской литературы: для европейского модернизма побудительным толчком послужила Первая мировая война. Для японского — разрушительное землетрясение в Канто в 1923 году.

Сейчас можно говорить, пожалуй, о новой волне интереса к творчеству писателя и среди читателей, и среди критики. Например, исследовательница Титосэ Сато связывает прозу ранних неосенсуалистов с русским формализмом и непосредственно с ранними работами Виктора Шкловского, переводы которых появились в то время в японской прессе. Антиидеологизм, стремление к созданию "чистой литературы" очевидно близки к концепции формалистов, отказавшихся от противопоставления формы и содержания и предложивших понятие "материала".

Интерес к Шкловскому был не случаен. Ёкомицу, блестящий прозаик, был и глубоким теоретиком — в своем эссе "Теория чистого романа" он постарался обосновать свое отрицание повествовательности от первого лица — как традиционной дневниковой прозы, так и новоявленного "я-романа".

Читатель может сам судить о том, каким образом Ёкомицу менял манеру и положение повествователя: приведенный ниже рассказ "Весна приезжает в пролетке", без сомнения, основан на автобиографическом материале: в 1923 году Ёкомицу женился на семнадцатилетней девушке, сестре своего однокашника по университету. Когда его юной жене исполнилось двадцать, она умерла в больнице от туберкулеза. Это было в июне 1926 года, а рассказ "Весна приезжает в пролетке" был опубликован в августовском номере журнала "Дзёсэй" того же года, и, казалось бы, для японского литератора это определенно могло бы стать поводом для произведения в откровенном дневниковом жанре "повествования о себе". Однако рассказ по его повествовательным стратегиям совсем не таков.

Примечателен и рассказ "Конь божества", где рассказчик — конь при синтоистском храме, наблюдающий мир из стойла. Из западной литературы мы знаем такие повествования от имени животных — это Золотой Осел, кот Мурр, Холстомер — последний в качестве источника влияния, должен быть назван в первую очередь, так как Толстой привлекал тогда особое внимание японской читающей публики и, разумеется, неосенсуалистов, искавших пути сближения западной и японской прозы.

Эксперименты с точкой зрения и фигурой повествователя были для Ёкомицу, писателя и теоретика литературы, не просто литературными пробами. В своем эссе о "чистом романе" Ёкомицу выдвинул чрезвычайно интересное понятие, которое сейчас пытаются интерпретировать с разных точек зрения — и как литературный прием, и как новшество в философии языка. Это изобретенное им понятие "4-го лица" — то есть особого модуса повествования, не сводимого ни к 1-му, ни к 3-му лицу. Современный китайский исследователь Ду Цзинбо понимает это выражение Ёкомицу как "группу философских метафор". Ёкомицу же пишет так: "С тех пор как появилось новое грамматическое лицо, похожее на новое существо — на некое 'Я, видящее себя самого', прежний реализм стал еще более ненужным, чем раньше. Это ясно каждому. Однако если желать хоть отчасти приблизиться к истине, если стремиться хоть к какой-то реалистичности, <...> то писателю придется каким-то образом расстараться, чтобы изобрести 4-е грамматическое лицо,

которое соответствовало бы его писательским тактикам и манипуляциям. <...> Мы можем внедрить это 4-е лицо в 'чистый роман' и тем самым создать мир, в котором люди обретут возможность нового движения. Создать реализм в царстве такой свободы, о которой никто и не помышлял".

С категорией лица в японской культуре вообще связано многое: к XIX веку в устных и письменных речевых жанрах японского языка (в отличие от языка Древней Японии) ярко выраженные категории лица не использовались, да и сейчас вместо "ты/вы" принято употреблять имя собеседника или его должность, а разница фраз "я сделал" или "ты сделал" выражается не местоимениями, а через употребление "скромных" или "вежливых" глаголов. Тем не менее теперь-то категория лица вполне отчетливо существует, и складывалась она в конце XIX — начале XX веков, когда местоимения оказались насущно необходимыми для переводов с западных языков.

В этом смысле примечателен рассказ "Птица" (1930). Это тоже рассказ-эксперимент, расширяющий возможности японского языка и литературного сознания начала XX века до "потока сознания". В нем повествование ведется не "от четвертого лица", а от самого что ни на есть первого — в одном фрагменте всего в трех строчках можно насчитать шесть "я". Рассказ трудно читать, он намеренно написан сплошным текстом без разделения на абзацы, без кавычек, позволяющих судить, кто кому что сказал и кто что при этом подумал. (Впрочем, с точки зрения плотности текста, так же выглядит и традиционная японская и любая другая средневековая литература, в которой обычно нет никаких пробелов или маркировки прямой речи. Автор все же оставил в тексте другие западные заимствования — точки и запятые.) Однако рассказ не сводится к стилистическому эксперименту, этот, если можно так выразиться, саркастический этюд по психоанализу — еще и пародия на "я-роман", а концовка рассказа возвращает нас к "новому символизму" и культу механики той поры, когда "вместо сердца — пламенный мотор".

В журнальной подборке представлены только ранние новеллы писателя, здесь не оказалось места для его знаменитых романов "Механизм" и "Шанхай", нет возможности говорить подробно и о его полугодовой поездке в Европу в 1936 году (Берлин—Париж), тоске и растерянности за границей, о возрастании его "почвенничества". Во время войны он был на стороне воюющей Японии, хотя никогда не написал ни слова по части военной пропаганды.

Поводом для его поездки за границу была берлинская Олимпиада 1936 года, куда он был послан как выдающийся представитель японской культуры, и японские газеты тогда называли его "блистательным литератором, своего рода символом Японии"...

Но, пожалуй, его "честь и слава" все же остались там, в годах Тайсё.

Весна приезжает в пролетке

ПОД осенним ветром зашумели сосны на берегу. Съежились далии, растущие кучкой в уголке двора.

Он сидел у постели жены и смотрел в окно на черепаху, чей силуэт медленно ворочался в пресной воде пруда. Когда черепаха поплыла, на высохших камнях задрожали светлые тени — отражения бликов на поверхности воды.

— В это время дня сосновые иголки так красиво освещены, правда?

— Ты, значит, смотрела на сосны...

— Да.

— А я на черепаху.

Они снова помолчали.

— Ты давно уже лежишь здесь. Сосновые иголки — это и все твои впечатления?

— Да, но ты ведь знаешь, я стараюсь больше ни о чем не думать.

— Ну нельзя же вот так лежать и ни о чем не думать.

— Нет, думать-то я, конечно, думаю. Мне так хочется скорее поправиться и устроить большую стирку у колодца.

— Хочешь устроить стирку?! — засмеялся он, услышав об этом неожиданном желании. — Чудна́я ты какая. Я за это время столько всего пережил, а ты теперь говоришь, что хочешь устроить стирку. Вот ведь удивительно.

— Мне хочется вернуться в те времена, когда я была здорова. А ты — несчастный человек, это верно.

— Ну...

Он подумал о долгой, тянувшейся несколько лет, борьбе, которую он вел с ее семейством, прежде чем получить ее в жены. Потом — о тех двух трудных годах после женитьбы, когда он оказался между матерью и женой. Вспомнил, как после смерти матери они с женой остались вдвоем и как год назад начались все нынешние мучения, когда жена неожиданно слегла с грудной болезнью.

— А и правда, мне вот тоже захотелось устроить стирку.

— Знаешь, если мне придется сейчас умирать, то и пусть. Я только хотела бы успеть — до того как умру — отблагодарить тебя за все, что ты для меня сделал. В последнее время меня только это и мучает.

— И чем же ты хочешь меня отблагодарить?

— Понимаешь, я теперь хочу для тебя стараться...

— И как же?

— Да многое можно было бы сделать...

"Да, как видно, дела ее плохи", — подумал он. И сказал:

— По мне, собственно, не так важно... будешь ты стараться или нет. Чего я хочу, так это съездить в Германию, в Мюнхен, да и то, если только там дождь будет идти, а если дождика не будет, то и ехать не стоит...

— Я тоже хочу поехать,. — сказала жена и попыталась приподняться, выпятив грудь.

— Об этом и говорить нечего, тебе надо лежать.

— Нет-нет, я хочу на ноги встать. Ну подними меня, ну, давай же!

— Да нельзя ведь.

— Мне неважно, пусть я даже умру...

— Если умрешь, то уж точно не поедешь...

— Ну и пусть, и пусть...

— А ну-ка, лежи спокойно. И вот тебе задание — придумывай слова про то, как красиво блестят сосновые иголки, — и больше ничего.

Жена замолчала. Ему просто хотелось переключить ее внимание на более безопасную тему. Он встал и отошел от ее постели.

Предвечерние морские волны издалека накатывались на скалы и тут же рассыпались брызгами. Пароход, накренясь, огибал кончик острого мыса. У самой кромки воды, на фоне ярко-синего моря с завихрениями и воронками, виднелись фигурки двух сидящих детей с дымящимися сладкими бататами в руках, издалека они были похожи на две смятые брошенные бумажки.

Он пока еще не пытался уклониться от накрывавших его приливов отчаяния. Истоки этих разных, одна за другой набегавших волн, казалось, таятся где-то в самой глубине его плоти. Он решил испить боль до дна, обостряя все свои чувства постепенно, подобно тому, как понемножку лижут языком сахар, чтобы в конце концов понять — в какой же миг вкус был наиболее ощутим. "Мое тело — как стеклянный сосуд. Прежде всего я должен быть прозрачным", — думал он.

Засохшие стебли далий веревочками стелились по земле. Из-за линии горизонта беспрерывно дул пропитанный солью прилива ветер, наступала зима.

Ступая по песку, струйками вздымавшемуся под ветром, он ходил за свежими птичьими потрошками, которые его жена ела дважды в день[1]. Он обходил лавки, торговавшие птицей,

1. В то время считалось, что птичьи потроха способствуют излечению от туберкулеза, особенно взятые от живой птицы. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

начиная с квартала на морском берегу, осматривал желтую разделочную доску и заглядывал во дворик, и лишь после этого задавал свой вопрос:

— Потрошков нет у вас, потрошков, я говорю?

Если ему везло и для него доставали со льда отливающие яшмовым блеском потроха, он возвращался домой твердым пружинящим шагом и раскладывал их у изголовья жены.

— Вот эти, изогнутые, как бусины магатама[1] — это почки голубя. А эта блестящая печенка взята у живой домашней утки. Вот это похоже на изжеванную губу, а эти зеленые яички — прямо как нефрит с горы Куньлунь[2].

У жены, вдохновленной его красноречием, уже определенно текли слюнки, но она все не отрывала взгляда от этих потрошков — так упиваются первым поцелуем. Обычно он, договорив, забирал потрошки и тут же бросал в кастрюлю.

Сквозь прутья решетки своей медицинской кровати, похожей на клетку в зоопарке, жена со слабой улыбкой смотрела на кастрюлю с кипящей водой.

— Отсюда ты похожа на какого-то диковинного зверя, — говорил он.

— Какой еще зверь, я все равно твоя супруга!

— Ага, супруга в клетке, которая хочет съесть потроха. Ты в глубине души всегда была жестокой.

— Да уж это скорее про тебя. Ты рассудочен, жесток, только и мечтаешь куда-нибудь сбежать от меня.

— А вот это всего лишь твоя, скажем так, "теория из клетки".

В последнее время ему приходилось быть настороже, чтобы обмануть проницательность жены, замечавшей даже мельчайшую морщинку, легкой тенью омрачившую его лоб. И тем не менее довольно часто эта ее "теория из клетки" вдруг резко меняла привычный ход и, прежде чем вернуться в исходную точку, успевала задеть его за живое.

— Что и говорить, сидеть у твоей постели — приятного мало. В легочной болезни чего же хорошего... — Бывало, он, глядя ей прямо в глаза, так парировал ее упреки. — Ведь правда же? Даже если я и отхожу от тебя, то всего лишь делаю круг по двору. Я словно невидимо привязан к твоей постели и двигать-

1. Магатама — изогнутые яшмовые бусины, которым со времен древности приписывалась магическая сила.
2. Куньлунь — священная гора в китайской мифологии, где обитают первопредки и мифические существа и где находится нефритовый источник и дерево бессмертия.

ся могу только в пределах этого круга. Довольно жалкое положение, правда?

— Ты... ты.. тебе хочется развлекаться... — с досадой говорила жена.

— А разве ты поразвлечься не хочешь?

— Ты хочешь развлекаться с другой женщиной!

— Это ты сказала, а если даже и так, то что ж поделаешь?

Тут жена обычно начинала плакать. Он спохватывался и принимался сглаживать ситуацию и объясняться.

— Но ведь это само собой! Я ведь — хочешь не хочешь — вынужден сидеть у твоей постели. И вот чтобы ты как можно скорее выздоровела, я и хожу по замкнутому кругу. Представь себе это.

— Ты это делаешь для себя. А побольше думать обо мне и стараться для меня — этого нет.

Когда она доходила до этой мысли, он с горечью чувствовал себя буквально поверженным этой ее "теорией из клетки". Разве же только ради себя он терпит эти мучения, стараясь не подавать виду?

— Ну да, это так, ты верно говоришь, ради себя самого можно вытерпеть что угодно. Ну пусть так, для себя самого, но из-за кого я все это терплю, а? Стал бы я играть в этот дурацкий зоопарк, если бы не ты? Для кого я все это делаю? Скажешь, что это к тебе отношения не имеет, все только для меня самого? Глупо же!

Как и следовало ожидать, после подобных разговоров ночью у жены температура подскакивала до 39. Из-за собственной откровенности ему приходилось до утра то приоткрывать, то снова завязывать пузырь со льдом[1].

Однако чтобы найти веский повод отлучиться, он вынужден был чуть не каждый день придумывать новую причину, предупреждая возможные возражения. Чтобы зарабатывать на еду и на лечение жены, он делал свою работу в другой комнате. Но и тут она начинала свои нападки, вооружившись все той же "теорией из клетки".

— Почему ты сидишь так далеко? Ты же сегодня всего раза три сюда заглянул. Что же ты за человек-то, в конце концов, ты сам-то понимаешь?

— Чего ты от меня хочешь? Мне же надо тебя выхаживать, покупать лекарства и продукты. Кто же даст денег человеку, который сидит сложа руки? Ты хочешь, чтобы я их, как фокусник, добывал?

1. Таким способом поддерживали определенную температуру пузыря со льдом, чтоб он не был чересчур холодным, но и не нагревался.

— Но ведь ты можешь работать и здесь, — говорила жена.

— Нет, не могу. Мне для этого надо хоть ненадолго забыть о тебе.

— Это уж точно. Ты все двадцать четыре часа только о работе и думаешь. А что со мной будет — тебе наплевать.

— Значит, моя работа — это твой враг. А на самом деле твой враг только и делает, что занимается твоим спасением.

— Мне так одиноко...

— Это еще вопрос, кому тут одиноко.

— Тебе хорошо. У тебя работа есть. А у меня — ничего.

— Ну так найди себе занятие.

— Кроме тебя, мне искать негде. Я все только лежу и смотрю в потолок.

— Давай на этом прекратим разговор. Остановимся на том, что нам обоим одиноко. У меня есть срок сдачи работы. Если я за сегодня не напишу, я их поставлю в тяжелое положение.

— Вот ты всегда так. Для тебя срок сдачи важнее меня.

— Не в этом дело. Срок сдачи — это что-то вроде этикетки на товаре или декларации, это как обязательство исполнить несмотря ни на что. И раз я на это согласился, я просто не имею права оправдывать неисполнение какими-то своими обстоятельствами.

— Да, вот до чего ты рационален. Ты всегда так рассуждаешь, а я терпеть не могу таких рассудочных людей.

— Пока ты член моей семьи, ты, точно так же как я, несешь ответственность за мои обязательства.

— Да зачем же ты брал на себя такие обязательства!

— А иначе на что нам жить?

— Раз ты так равнодушен ко мне, лучше мне умереть.

Тут он, не отвечая, выбежал во двор и глубоко вздохнул. И снова, прихватив фуросики[1], не сообщив ей о своей отлучке, отправился в город покупать потроха на этот день.

Однако ее "теория из клетки" словно всюду преследовала его, привязанного к этой клетке, и этот преследователь неотступно гнался за ним и настигал все его собственные рацеи, не останавливаясь ни на миг и приводя в лихорадочное возбуждение все существо его жены. Оттого она, все оттачивая и утончая свою вырабатываемую в клетке болезненную теорию, с пугающей скоростью день за днем разрушала собственные легкие.

Ее ноги и руки, раньше округлые и налитые, похудели и стали похожи на бамбуковые жерди. Когда ее грудь простукивали, раздавался такой звук, словно это была пустотелая

1. Фуросики — квадратный кусок ткани, который использовался для заворачивания и переноски предметов любых размеров и форм.

кукла из папье-маше. А скоро она перестала поворачивать голову и в сторону своих любимых птичьих потрошков.

Чтобы пробудить у нее аппетит, он однажды разложил на приступке веранды свежевыловленную морскую рыбу и принялся рассказывать ей о своих приобретениях:

— Это морской Пьеро, уставший танцевать, — рыба "удильщик" или "морской черт". Это — полосатая креветка курумаэби, а креветка — это поверженный морской воин в шлеме и панцире. Эта ставрида — на самом-то деле лист с дерева, сорванный бурей.

— Лучше бы почитал мне Священное Писание, — сказала она.

Держа в руке рыбу, подобно апостолу Павлу, он, пораженный тяжелым предчувствием, повернулся и взглянул на нее.

— Я уже ничего есть не хочу. Я хочу, чтобы ты раз в день читал мне Священное Писание.

Он вытащил замызганную Библию и с того дня стал читать ей:

— "Господи! услышь молитву мою, и вопль мой да придет к Тебе. Не скрывай лица Твоего от меня; в день скорби моей приклони ко мне ухо Твое; в день, [когда] воззову [к Тебе], скоро услышь меня; ибо исчезли, как дым, дни мои, и кости мои обожжены, как головня; сердце мое поражено, и иссохло, как трава, так что я забываю есть хлеб мой; от голоса стенания моего кости мои прильпнули к плоти моей"[1].

Но несчастья продолжались. Однажды утром, после того как всю ночь бушевал ветер, из прудика во дворе сбежала та медлительная черепаха.

Состояние жены все ухудшалось, и он уже почти не отходил от ее постели. Изо рта ее ежеминутно вылетала мокрота. Сама она была не в состоянии ее вытереть, а кроме него это делать было некому. И еще она жаловалась, что сильно болит живот. Раз по пять в сутки, и днем и ночью, ее сотрясали приступы кашля. Эти пароксизмы были так тяжелы, что она принималась раздирать ногтями кожу на груди. Он считал, что, в отличие от больной, сам он должен сохранять самообладание. Однако чем спокойнее он держался, тем больше это вызывало ее гнев, и посреди своих мучений, не переставая кашлять, она принималась бранить его.

— Человек так страдает, а ты... а ты... ты думаешь о другом!

— Ну успокойся, что сейчас препираться...

— Ты так спокоен, я просто не могу этого видеть!

— Но ведь сейчас я занят, вокруг тебя хлопочу...

1. Псалом 101:2–6.

— Мне это надоело!

Она выхватила из его рук салфетку, резким движением смазала мокроту и бросила салфетку в него.

Одной рукой он промокал пот, выступавший на всем ее теле, а другой должен был непрестанно вытирать с ее лица мокроту. Он сидел на корточках, и ноги его затекли. Она, в крайнем изнеможении уставясь в потолок, трясла обеими руками, колотила по его груди. Полотенце, которым он обтирал ее, запуталось в ее ночной рубашке. Она отбросила ногой одеяло и судорожно изгибаясь, попыталась приподняться.

— Нельзя, нельзя, не двигайся.

— Не могу больше, сил нет...

— Успокойся!

— Не могу больше...

— Да ведь совсем плохо может стать!

— Да наплевать!

Выдерживая, словно щит, град ее ударов, он продолжал рукой растирать ее ставшую шершавой грудь.

И он подумал, что даже эти минуты своих наивысших терзаний ему переносить легче — по сравнению с теми муками ревности, которые он испытывал, пока жена была здорова. Он вдруг осознал, что более счастлив теперь, когда она так больна и легкие ее начали разлагаться, чем когда плоть ее была в полном порядке.

"Это что-то новенькое. Ну что же, остается принять и это".

Всякий раз, когда он вспоминал об этом, он начинал громко смеяться, глядя в окно на море.

Тогда жена, снова оседлав свою "теорию из клетки", горестно смотрела на него.

— Хватит уж, я ведь прекрасно знаю, почему ты смеешься.

— Да нет, просто когда ты так тихонько лежишь, это чем-то даже лучше, чем будет потом — когда ты выздоровеешь, захочешь носить европейские платья и веселиться. А сейчас ты стала такой бледной — знаешь, у тебя прямо-таки аристократическая бледность. Так что, давай-ка, лежи спокойно.

— Да, вот такой ты человек.

— Вот благодаря тому, что я такой человек, я и могу быть тебе сиделкой.

— Сиделка, сиделка, — у тебя каждое второе слово — "сиделка".

— Я этим горжусь.

— А я, может быть, не хочу такой сиделки.

— Да, а стоит мне на три минуты отлучиться в соседнюю комнату, ты поднимаешь крик, словно я тебя бросил тут одну на три дня. Разве не так?

— Я хочу, чтобы за мной ухаживали без лишних замечаний. Когда ты кривишь лицо, затыкаешь мне рот, меня такая забота совсем не радует.

— Однако когда ухаживаешь за больным, приходится поступать против его воли.

— Это я понимаю. Но я хочу, чтобы ты при этом молчал.

— Ну да, чтобы за тобой ухаживать, надо привести сюда всех чад и домочадцев, выложить миллион иен, профессоров человек десять позвать да сотню медсестер.

— Да не нужно мне этого! Я хочу, чтоб это был ты один!

— То есть ты хочешь, чтобы я один заменил собой десять профессоров, сто медсестер и миллион иен...

— Да я не про это говорю! Я хочу, чтобы ты просто сидел около меня, и все, я и успокоюсь.

— Ну тогда тебе придется терпеть и мою кривую физиономию и мои замечания.

— А я буду на тебя злиться, злиться, злиться и так в этой злобе и умру.

— Ну, тоже ничего страшного...

Жена умолкла. Но он чувствовал, что она изнывает от желания нанести ему еще какой-то удар и молчит лишь для того, чтобы как следует отточить свою мысль.

Чтобы и дальше ухаживать за женой, ему нужно было подумать о своей работе и обычной деятельности, однако он устал от постоянного ухода за женой и нехватки сна. Он понимал, что, чем больше он устает, тем труднее ему будет даваться его работа. А если он не сможет работать, его жизнь станет еще тяжелее — это было понятно. И его трудности прямо повлияют на возможности лечения жены и ухода за ней. К тому же очевидно, что его усталость будет только накапливаться.

"Так что же мне делать в этой ситуации?"

"Если дело так пойдет, мне тоже захочется заболеть. Я уж тоже тогда подойду к своему концу — и, похоже, буду этому даже рад".

Такая мысль время от времени приходила ему в голову. Но он пытался как-то справиться с ней.

У него возникло обыкновение — по ночам, когда жена будила его, чтобы он растирал ей сильно болевший живот, он тихонько шептал:

— Копись, копись печаль, копись, копись печаль...

Однажды, бормоча эти слова, он вдруг представил, как по зеленому сукну просторного бильярдного стола в неопределенном направлении катится шар...

"Да ведь это мой шар, это я сам, только кто же это, в каком бреду послал этот шар так нелепо?"

— Да три же сильнее, что ты так вяло водишь? Раньше ты не так делал, раньше ты больше старался... А мне же больно, так больно! — воскликнула она.

— Так ведь и я устал. Уж и я на пределе. Так что давай просто рядышком полежим, поваляться в постели — плохо ли?

Тут она вдруг притихла, а потом тихонько и жалобно, словно сверчок заскрипел из-под пола, прошептала:

— Я все от тебя чего-то требую и требую. А мне теперь уж все равно умирать. С меня довольно. Ты пойди поспи. Я потерплю.

При этих словах, несмотря на все его отупение, слезы навернулись ему на глаза, и он принялся непрерывно растирать ей живот.

Под зимним ветром с моря трава во дворе совсем увяла. Стеклянная дверь все время издавала легкое дребезжание, как оконце конного экипажа. Он давно уже забыл о близости моря, раскинувшегося перед его домом.

Как-то он отправился к врачу за лекарством для жены.

— Знаете, я давно хотел вам сказать... — начал врач. — Дело в том, что вашей жене уже ничто не поможет...

— О...

Он отчетливо почувствовал, как кровь отхлынула от лица.

— Левого легкого уже нет, да и в правом процесс зашел далеко.

Он ехал вдоль морского берега в тряской коляске и чувствовал себя не человеком, а тяжелым багажом. Гладкое, лишенное цвета море безжизненно простиралось перед ним, словно полог, скрывающий смерть. Он подумал, что теперь ему совершенно не хочется видеть жену. Ведь если бы он с этого момента больше не встречался с ней, то смог бы всегда думать о ней как о живой...

Вернувшись домой, он сразу ушел в свою комнату. Там он стал размышлять, как бы устроить так, чтобы больше не видеть лица жены. Потом вышел во двор и лег на траву. Все тело было налито тяжелой усталостью. Из глаз безудержно хлынули слезы, и он, крепко зажав зубами травинку, выдернул ее из земли.

— Смерть — что это такое?

"Просто человека нельзя будет больше увидеть", — думал он. Через некоторое время, собравшись с духом, он тихонько зашел в комнату, где лежала жена.

Она молча смотрела на него.

— Хочешь каких-нибудь цветов — теперешнего, зимнего, сезона?

— Ты плакал, — сказала жена.

— Нет.

— А я говорю — да.

— Да с чего же мне плакать?

— Да уж я поняла. Врач тебе что-то сказал.

Сделав этот вывод, жена уставилась в потолок, но, казалось, она не слишком расстроилась. Он сел на плетеный стул возле ее изголовья и стал внимательно смотреть на нее, словно пытался запомнить.

"Уже скоро. Дверь между ними захлопнется".

"Однако же они оба уже отдали друг другу все, что могли. Теперь уже ничего не осталось".

С того дня он стал механически выполнять все, что она говорила. Он считал это своим прощальным подарком ей.

Однажды, когда она особенно мучилась, она сказала ему:

— Знаешь, в следующий раз купи морфий.

— Что ты с ним будешь делать?

— Выпью. Если выпить морфия, то заснешь — и уже не проснешься.

— Умирать, что ли, собралась?

— Да. А я нисколько смерти не боюсь. Думаю, может, и лучше было бы умереть.

— Ишь ведь, какая ты заносчивая стала. Смотрите-ка, уж человеку и все равно, когда умирать.

— Только я чувствую себя виноватой перед тобой. Ты так много из-за меня страдал. Прости меня...

— Угу.

— Я очень хорошо тебя понимаю. Но, знаешь, когда я говорила тебе все эти несносные слова, это же не я — это болезнь говорила моими устами...

— Конечно, болезнь!

— У меня уж и завещание написано, и все. Но сейчас я тебе не покажу. Оно у меня под матрацем, возьмешь, когда я умру.

Он молчал. "Все это должно вызывать у меня чувство скорби. Но пока еще время скорбеть не пришло, я не хочу слышать об этом", — думалось ему.

Возле камешков, окаймляющих клумбу, под выпавшим инеем начинали гнить выкопанные луковицы далий. По его пустому кабинету привольно расхаживала приблудная кошка, невесть откуда взявшаяся, — замена черепахе. Жена почти постоянно находилась в полузабытьи и все время молчала.

Он же не сводил глаз с мыса, который сверкал вдали, прорезая поверхность моря и устремляясь к горизонту.

Сидя у изголовья жены, он время от времени, как она того хотела, читал ей Священное Писание:

— "Господи! не в ярости Твоей обличай меня и не во гневе Твоем наказывай меня. Помилуй меня, Господи, ибо я немощен; исцели меня, Господи, ибо кости мои потрясены; и душа моя сильно потрясена; Ты же, Господи, доколе? Обратись, Господи, избавь душу мою, спаси меня ради милости Твоей, ибо в смерти нет памятования о Тебе"[1].

Он услышал всхлипывания жены. Перестав читать, он взглянул на нее.

— О чем ты подумала?

— Куда денутся мои кости? Меня это очень тревожит.

"Ее сердце сейчас занято мыслью о ее костях". Ему было нечего ответить ей.

"Все кончено".

Он уронил голову и почувствовал, что и сердце его словно ухнуло вниз. Жена зарыдала еще сильнее.

— Что ты?

— Моим костям нет места! Что мне делать?

Вместо ответа он снова стал читать Священное Писание:

— "Спаси меня, Боже, ибо воды дошли до души [моей]. Я погряз в глубоком болоте, и не на чем стать; вошел во глубину вод, и быстрое течение их увлекает меня. Я изнемог от вопля, засохла гортань моя, истомились глаза мои от ожидания Бога [моего]"[2].

Они с женой стали похожи на два сросшихся высохших стебля и молчали целыми днями. Теперь оба уже были готовы к смерти. Что бы ни произошло, им уже нечего было бояться. И в темном, затихшем доме сердце его обрело покой и бездвижность, как та чистейшая вода, которую им приносили из источника в горах и наливали в глиняную бочку до самых краев.

Каждое утро, пока жена еще спала, он ходил босиком по обнажавшемуся в отлив морскому дну. К ногам прилипали прохладные водоросли, принесенные вечерним приливом. Иногда, словно пригнанный ветром, забредал местный мальчишка и, скользя по ярко-зеленым водорослям, забирался на угловатый утес.

1. Псалом 6:2–6.
2. Псалом 68:2–4.

На море начинали появляться белые паруса. День за днем все веселее бежала вдоль моря белая дорога. Как-то в их дом доставили букет душистого горошка от знакомого, жившего по ту сторону мыса.

В угрюмом и опустелом доме, стоявшем под холодными ветрами, впервые повеяло ароматом ранней весны.

Он взял букет, как для торжественного подношения, и руку тут же осыпала цветочная пыльца. Войдя в комнату жены, он сказал:

— Наконец-то весна пришла!

— Да, красивые, — отозвалась жена, улыбнулась и протянула к цветам исхудалую руку.

— И правда, красивые.

— Откуда они?

— Эти цветы совершили путешествие в пролетке, они ехали по самой кромке моря и все разбрасывали, разбрасывали, сеяли перед собой весну...

Жена приняла от него букет и крепко прижала к груди. Погрузив бледное лицо в самую гущу ярких цветов, она прикрыла глаза — и ее словно унесло радостным забытьем.

Зима и женщина

ВЫЙДЯ за бамбуковую изгородь, женщина, задумавшись, рассеянно смотрит в соседний сад. Там по земле стелется несколько спутанных стеблей зимних хризантем. Из-под собранных метелкой в кучку палых листьев к небу поднимается дымок.

Впору спросить у нее, о чем она думает.

Если она, приложив рукава к груди, ответит: "О песнях про осень", — ее необходимо остановить. Спокойно взять за руку:

— Лучше бы вы подумали о весне. Войдите-ка лучше в дом и сделайте чаю... А одежду к весне вы уже всю подготовили — вы уверены? Да займитесь лучше шитьем, севши рядышком с кипятильником на жаровне, где весело бурлит вода. Ведь скоро вернется ваш муж с озябшими покрасневшими пальцами. Неужто до его прихода вы собираетесь предаваться мыслям об ушедшей осени? В осени счастья нет. Ну-ка, ну-ка, пожалуйте-ка в дом. Не хотите совать руки в ящик с углем — одолжу вам перчатки. Вода, наверно, слишком холодная, но вы только подумайте, какие будут пальцы у вашего мужа, а ведь он вот-вот придет. И цветы в окне цветочной лавки еще не увяли. Сотрите пыль с вазы на камине и поставьте в нее

пока один нарцисс. Уложите кошку спать на нагретом солнцем местечке на краешке вашей веранды, а щенок пусть играет с собственной светлой тенью. Но не надо заглядываться на зимнюю камелию. Она-то уж точно наведет тоску. Стоит в тени чулана и бесшумно роняет лепестки. Лучше выдохните белый парок в холодный воздух. Пусть он взлетит, как вспархивает птица, испугавшись падающего лепестка. Возьмите в руки белую редьку[1], обведите взглядом все вокруг и засмейтесь на пороге кухни. Быть может, из свертка, который принесет муж, вылетит вам навстречу новая шаль. Ведь скоро придет весна. И будет слышно, как в вашей каменной чаше для умывания — вокруг черпака — бьют крылышками медовые пчелы. Из деревень в город потянутся машины — с каждым днем все больше. Сорокопуты улетят на родину, в дальние края, а старые ветки оживут и выпустят почки. Вы увидите, как влюбленные парочки будут гулять в окрестностях города, держась за руки. Тогда и вы возьмите мужа за руку и скажите ему: "Смотри-ка, вот и весна пришла, правда?" Но нельзя же, чтобы при этом весеннее пальто вашего мужа отдавало запахом плесени...

Конь *божества*

На самый кончик его носа, потянувшегося к кормушке, упал солнечный луч, просочившийся из-под карниза. Грива свесилась на заостренные к углам коричневые глаза, и он потряс головой. И снова начал есть.

Когда живот его округлился и кожа натянулась, веки его отяжелели, и он незаметно для себя уснул. Но вдруг послышался звук, словно от внезапно хлынувшего дождя, он открыл глаза и увидел желтую фасоль, в обилии рассыпавшуюся у него под мордой. Мельком взглянув на человека, который подбросил ему корм, он шевельнул ноздрями и снова принялся за еду. Сколько ни ешь, а стоит задремать, и кожа на брюхе опять съеживается... Наевшись, он взглянул со своего холма вниз.

Перемежаясь, тянулись друг за другом бледно-алое поле с астрагалом, желтое поле сурепки, зеленое поле ячменя. А за ними, вдали, раскинулась морская ширь цвета густого инди-

1. Белая редька — один из старинейших овощей, употребляемых в пищу в Японии, теперь продается круглый год, однако раньше он вызревал в разгар зимы и считался самым вкусным незадолго до прихода весны.

го, а сверху, склонившись над морем, нависло голубое небо — кажется, будто небу наказали баюкать море, как маленького ребенка...

Однако тут ему снова подсыпали фасоли, и он забыл обо всем. В передней его обиталища ему молился какой-то старик с зонтиком из дерева хиноки и в белом кимоно с нанесенными киноварью иероглифическими печатями. Он в это время, набив за щеки еду, самозабвенно жевал. Подняв голову, он увидел рядом со стариком послушника, который, сунув палец в рот, дивясь, разглядывал его.

(Какой маленький... Однако такие, бывает, приносят угощение...) Он перевел взгляд на старика. Тот уже закончил молитву и стал пригибать голову мальчика сзади.

— Ну что же ты, молись! Если так будешь пялиться, глаза лопнут.

Но мальчик из-под руки старика все так же смотрел на него во все глаза. Вскоре он ушел.

(Такие маленькие, бывает, и странные штуки выкидывают. А этот-то что не так сделал?)

Вдруг он почувствовал крайнее неудобство где-то в задней части крупа. Он напряг низ живота. Потом поднял хвост, и где-то у пола послышалось — "блямс-блямс". Он опустил веки. И увидел крошечную тень, которая, соскользнув с каменных ступеней, бесшумно, с чудесной силой побежала по земле. Что это такое может быть? Он присмотрелся к тому, что только что пронеслось мимо, и понял — это ястреб широко и свободно чертил круги в высоком небе.

(Вот что, ястреб, а я подумал было — опять овод заявился.) Он снова собрался заснуть, но приметил, что золотой карп в прудике в тени дерева поклевывает кончик шеста, и засмотрелся на него. Посреди полей шла широкая дорога. По ней в обе стороны бежали, мотая головами, лошади, шли люди с повязками на голове и пели песни, ехали машины.

(Я бы тоже хотел размяться), — подумал он, и ему захотелось перекусить веревки, привязывавшие его удила к двум столбам по бокам. Ему вспомнились его мучения, когда он однажды сбегал несколько раз подряд, и каждый раз потом дня три-четыре ему совсем не давали корма.

(Вот уж тяжко-то было), — он потряс головой. Подул ветерок. Закачались ветки ближайшего к нему деревца сакаки. Белая пыль затанцевала на нижней дороге, поглотив и людей, и машины, и лошадей. Карп приник к шесту — послышался плеск. Пыль унеслась к подножию дальних гор, и снова стало тихо. Потемневший было горный пик снова ярко осветился. Девочки, перебираясь с места на место, пололи траву на поле

астрагала. Еще три девочки играли в прятки на ячменном поле. Когда им удавалось найти друг друга, они громко хохотали. Как мальчишки-сорванцы. На перекопанном поле сутулый мужчина разбрасывал удобрения. У подножия горы со стуком, выпуская белый дым, ехал за город поезд. Со стороны ступеней послышался звук колокольчика. Он поспешно повернул голову в ту сторону. По лестнице, опираясь на высокий посох, сходил человек с блестящим медно-красным лицом. На этом лице не было носа, виднелись только два маленьких отверстия.

(Странный тип. Даст что-нибудь или нет?) Мужчина действительно посмотрел на него, но прошел мимо.

(Ничего не дал. Эге! Опять кто-то идет!) Снизу послышался дробный стук сандалий гэта.

(А, ну если это тот тип, то ждать нечего. Он каждый день мимо проходит.)

И опять внизу послышался шум. Вскоре наверху появилось несколько детей с учителем. Дойдя до него, учитель остановил детей и принялся объяснять:

— Вот послушайте. Этот конь был на русско-японской войне, ему посчастливилось уцелеть под градом пуль. Как видите, даже лошади делают все, что в их силах, ради своей страны и своего государя. Вам тоже надо лучше учиться, а потом отдать все свои умения государству.

Дети в изумлении уставились на него, приоткрыв рты. Лица их залились краской.

(И что это они все на меня пялятся? А при этом явно ничего дать не собираются...) И он подобрал лежавшие перед ним несколько оставшихся фасолинок. Дети, оживленно переговариваясь и поднимая пыль, стали взбираться по каменным ступеням. Когда перед ним уже не осталось ничего съестного, он стал озираться по сторонам — не найдется ли чего-нибудь подходящего. Но нигде ничего не было. Он хотел было ухватить корм из ящика перед мордой, но не дотянулся до него. Взгляд его упал на желтый померанец, некоторое время назад брошенный под деревце сакаки.

(Что это там, вон то?) — он прикидывал и так и сяк, но все же не понял. Понятно было только, что это съестное. И все никак не шло из головы. (Хочу это съесть...)

В этот момент издалека донеслось конское ржание. Он вздернул голову, как ужаленный, и навострил уши.

(Ох! Это же голос кобылицы!) Теперь он уже совершенно забыл о померанце и все прислушивался. (Там кобыла, там кобыла!) Живая быстрая сила мгновенно и остро пробежала по его позвоночнику. Он вскинул передние ноги к ящику с кормом и попытался вспрыгнуть на него. Веревки по обеим сто-

ронам натянулись и резко отбросили его назад. Он тут же опустил ноги. В голове гулко стучало. Он вдруг словно помешался. Лихорадочно забил задними ногами по дощатому полу. Из здания управы святилища вышел человек и успокоил его. Но он еще продолжал перебирать ногами в стойле. Когда в голове у него прояснилось, ржания кобылицы уже не было слышно. Он все время смотрел в ту сторону...

Синеватые дальние горы заволокла дымка. На море тамсям виднелись белые паруса. Теплое солнце играло блеском на всех поверхностях. Донесся звук — какой-то ребенок дул в горн. Тяжелые кучевые облака были недвижимы.

(Откуда же шло это ржание?)

Перед ним стояли красивая девушка и старуха с коротко стриженными на затылке седыми волосами. Старуха вынула из кошелька монету в два сэна, положила на столик и подбросила фасоли в его кормушку. Потом сделала такой жест, будто обнимала что-то двумя руками. Подбежала черная собака, виляя хвостом, остановилась и уставилась на него. Он слегка наклонил голову.

(Э-э, да эта, кажется, норовит украсть мой корм). Он поспешно сжевал фасоль с кормушки. Старуха, девушка и собака прошли мимо него дальше.

Вскоре проходящих стало меньше. Зашло солнце. С моря надвигалась тусклая темнота. Уже не видно было белых парусов. На углу крыши, над карнизом, блестела звезда. Нерешительно подул влажный ветер. Птицы вернулись с моря. На поле уже не осталось людей. Где-то в глубине двора гулко ударили в колокол. Тот же человек, что и всегда, принес ему кадушку с угощением — фасолевый жмых, смешанный с листьями. Он тут же съел все без остатка. После этого человек плотно закрыл подъемную дверь. Наступила тьма. По ту сторону двери послышалось щелканье в замке.

Неведомо для него самого он прожил еще один день.

Муха

1

В разгар лета на почтовой станции было пусто. Только одинокая пучеглазая муха, попав в паутину в углу конюшни, дергала лапками и некоторое время раскачивалась на паутине. Затем она шмякнулась на землю, словно фасолина. После чего с кончика соломинки, ставшей торчком под тяжестью конской лепешки, заползла на круп расседланной лошади.

2

Лошадь, зажав в зубах стебелек сена, искала взглядом пожилого сутулого кучера.

Тот, сидя перед лавкой, где торговали пирожками мандзю со сладкой фасолевой начинкой, три раза подряд проиграл в сёги[1].

— Ну что? Проиграл — сам виноват. Давай еще раз.

Солнечный свет, высвободившись из-под навеса, переместился с поясницы кучера на его сутулую спину.

3

На пустую площадку перед станцией выбежала крестьянка. Ранним утром она получила телеграмму, что ее сын, служивший в городе, заболел и находится при смерти. Она бегом пробежала три ри[2] до станции по мокрой от росы горной дороге.

— Дилижанс-то не ушел еще?

Она заглядывает в помещение кучера и зовет его, но ответа нет.

— Не ушел еще дилижанс-то?

На покосившемся татами валяется чашка, из нее выползает медленная струйка чаю "бантя", цветом похожего на саке. Крестьянка мечется по двору и снова спрашивает, остановившись у лавки мандзю.

— Еще не ушел?

— Только что отправился.

Ответ исходил от хозяйки лавочки.

— Ушел? Ушел уже, да? А когда? Эх, мне бы чуток пораньше прибежать... А он, значит, уже ушел...

Проговорив все это плачущим голосом, крестьянка зарыдала в голос. Не утирая слез, она поспешно кинулась к тракту в направлении города.

— Второй номер пойдет.

Это говорит сутулый кучер, не отрывая глаз от доски с сёги. Крестьянка замедлила шаг и обернулась, нахмурив брови.

— Пойдет? А скоро пойдет-то? Сынок у меня помирает, поскорее добраться не подсобите ли?

— О, смотри-ка, мне тут, оказывается, конь пришел...

— Да, ну это, считай, в игре вам теперь повезет. А сколько до города-то? Когда отправитесь?

— Пойдет вторым номером, — кучер сказал это, как отрезал.

1. Сёги — старинная игра, японская разновидность шахмат.
2. Ри — японская мера длины, составляющая около 4 км.

— Пойдет, значит? А до города-то, верно, часа три будет... Все три или как? Сынок у меня помирает, вот. Как бы это, вот чтобы не опоздать-то?

4

С края поля, из солнечного жара доносится звук цепа, с сухим треском выколачивающего семена из астрагала. Парень и девушка спешат к станции. Девушка кладет руку на ношу молодого человека.

— Давай я понесу.

— Вот еще.

— Ведь тяжело, наверное...

Парень, не говоря ни слова, пытается сделать вид, что ему нисколько не тяжело. Но по лбу его катятся соленые капли пота.

— Дилижанс-то уж отошел или как? — шепчет девушка.

Молодой человек, прищурив глаза, глядит из-под своей ноши на солнце.

— Что-то жарко стало. Наверно, еще не отошел.

Оба молчат. Мычит корова.

— А как прознают, что будем делать? — говорит девушка, и в ее голосе слышатся слезы.

Звуки цепа доплывают до них, как далекие, еле слышные шаги. Девушка оборачивается и снова кладет руку на плечо парня.

— Давай я понесу. Плечи у меня уже не болят.

Парень по-прежнему молчит и все шагает вперед. И потом совсем неожиданно шепчет:

— А как прознают, так опять убегать придется — что ж еще...

5

На двор перед станцией выходит ребенок, держась за руку матери, он сосет палец.

— Мама, лошадка!

— Да-да, лошадка... — Мальчик вырывает руку и бежит в сторону конюшни.

Стоя поодаль и глядя на лошадь, он кричит: "Смотри, смотри!", — и притопывает ногами.

Лошадь, подняв морду, навострила уши. Мальчик в подражание ей тоже задрал голову, но его уши никак не двигаются. Он, напрягаясь из всех сил, морщит лицо, опять топает и кричит "Смотри".

Лошадь сунула морду в кормушку так глубоко, что ее уже не видно, и принялась жевать сено.

— Мама, лошадка!

— Да-да, лошадка...

6

— Ох ты, ну и ну! Я же забыл гэта своему парню купить. Да, и он ведь арбуз любит. Куплю-ка я арбуз — и я его люблю, и сын тоже, двойная выгода будет.

На станцию явился деревенский богатей. Ему сорок три года. Сорок три года он боролся с нуждой и в результате победил — вчера вечером ему наконец удалось заработать восемьсот иен на куколках шелковичных червей весеннего сезона. Теперь его голову переполняют разнообразные планы на будущее. Он уже явно забыл, как вчера все смеялись над ним, когда он явился в общественную баню с портфелем, куда сложил все свои ассигнации.

Крестьянка, встав со складного стула, идет к нему через двор станции.

— Не скажете ли, когда отправление-то будет? У меня вот сынок помирает, если прямо сразу не поедем, так я ведь и не успею повидать-то его перед смертью...

— Да, плохо дело...

— Так уж отправились бы, уж вот сказали, что отправляемся, вот недавно сказали...

— Да? Ну так чего ж тогда...

Молодой человек с девушкой выходят на середину двора. Крестьянка подходит к ним.

— Может, уже садиться будем в дилижанс-то? А то никак не отправляется...

— Не отправляется, да? — переспрашивает юноша.

— Не отправляется? — говорит девушка.

— Да уж два часа жду, никак не выедем. До города-то, небось, часа три езды. Сейчас-то сколько времени? Пока доедем до города, уж полдень будет.

— Да уж, наверно, полдень, — сбоку говорит ей богатей. Крестьянка поворачивается к нему:

— Неужто в полдень только? До тех пор он помрет... неужто в полдень?

Она снова начинает плакать. И кидается к хозяйке лавочки мандзю.

— Ну как — еще нет? Дилижанс-то? Не отправляется пока?

Сутулый кучер лежит, уставившись в небо и подсунув себе в изголовье доску с сёги. Не меняя положения, он обращается к хозяйке лавочки, которая моет плетеное сито:

— А что мандзю — не сготовились еще?

7

Когда отправится дилижанс? У людей, собравшихся во дворе почтовой станции, уже и пот просох. Так когда же все-таки? Этого никто не знал. А если кому-то и дано было знать, то это пирожкам мандзю, которые наконец-то начали набухать внутри котла, стоявшего в лавочке. Потому что главным утешением в одинокой жизни сутулого кучера, приписанного к этой станции, ежедневно, вот уже много лет подряд, было немедленно и раньше всех заграбастать эти пирожки — только что приготовленные и еще пышущие жаром.

8

Часы на столбе во дворе станции начали бить. Котел в лавочке мандзю выпустил пар и засвистел.

Раздался хруст. Кучер принялся нарезать для лошади траву. Лошадь, стоя рядом с кучером, хлебнула вдоволь воды. Хруст продолжался.

9

Лошадь впрягли в повозку. Крестьянка первой забралась туда и посмотрела в сторону города.

— Садитесь, — сказал сутулый кучер.

Пятеро пассажиров поднялись по наклонной лесенке и начали рассаживаться рядом с крестьянкой.

Кучер затолкал за пазуху пирожки с плетенки, разбухшие и мягкие, словно вата, и, сгорбившись, уселся на козлы. Затрубил рожок. Щелкнул кнут.

Пучеглазая муха взлетела с сильно пахнувшего выступа на крупе лошади. Она уселась на крыше дилижанса, расслабила свое тельце, недавно спасшееся из паутины, и вместе с повозкой раскачивалась из стороны в сторону.

Дилижанс катился под палящим небом. Выехав из аллеи, они долго ехали сначала вдоль большого поля с красной фасолью, потом мимо поля со льном, потом мимо посадок шелковицы. Раскачиваясь, повозка въехала в лес, и тут зеленые кроны деревьев, отразившись на лоснящихся от пота боках лошади, наконец-то получившей передышку, стали ложиться тенями в обратную сторону.

10

Новоявленный богач болтал без умолку, все остальные пассажиры уже стали его лучшими друзьями. Только мальчик,

ухватившись за перекладину возка, разглядывал поля своими живыми глазенками.

— Мама, груши!

— Да-да, груши...

Кнут на козлах уже не взлетал. Крестьянка сидела, уставившись взглядом на цепочку на поясе богача.

— Сколько времени-то сейчас? Уже за двенадцать перевалило или как? Когда в город-то приедем, сколько времени будет?

Рожок тоже уже не трубил. Кучер, немедля отправивший пирожки мандзю из-за пазухи в утробу, дремал, откинувшись назад сутулой спиной. Пучеглазая муха разглядывала с крыши дилижанса утрамбованные террасы грушевых плантаций, задирала головку к обрывистым вершинам, полыхающим алой глиной под жаром летнего солнца, смотрела вниз на внезапно появляющиеся горные потоки, прислушивалась к стуку возка, переваливающегося на перекатах высокогорной дороги, — а кучер все спал. Но из всех пассажиров дилижанса знала об этом, собственно, только та пучеглазая муха. Она перелетела с крыши возка на склоненную голову кучера, уже наполовину седую, затем села на взмокшую спину лошади, слизнула немного конского пота.

Дилижанс двигался к вершине. Лошадь начала осторожно поворачивать, следуя за дорогой, видимой ей из-под шор. Однако она не могла соотнести размеры собственного туловища и повозки. Одно из колес съехало с дороги. Коляска внезапно потянула лошадь вниз, и та встала на дыбы. Муха мгновенно взмыла в воздух. Она увидела брюхо лошади, в неистовом ужасе падающей вниз вместе с возком. Послышались громкие вопли людей, ржание, а затем вся эта мешанина — люди, лошадь, обломки дилижанса — беспорядочно обрушилась на берег потока; вскоре все это стихло и перестало двигаться. Только пучеглазая муха, наконец отдохнув и почувствовав силу в крылышках, взмыла в свободном полете в голубизну неба.

Хяккэн Утида

Плач черепахи[1]

Перевод Елены Байбиковой

1

ОДНАЖДЫ в храме на утесе, вздымающемся над морским берегом в Мисаки[2], разгорелся пожар[3]. Морской ветер пронесся между каменными оградами храмовых построек, раздул огонь и разнес его по всему храмовому участку. Главное здание превратилось в огромный огненный шар, который, рассыпая в воздухе искры, свалился с утеса в море... Подцвеченные красным волны бьются о черный утес, разлетаются на осколки.

Разумеется, я не видел этого собственными глазами, но перед моим мысленным взором картина эта не раз представала в мельчайших подробностях. За всю свою жизнь я побывал в Мисаки лишь однажды — меня вызвал туда срочной телеграммой приятель, который, страдая кровохарканьем, для перемены климата снял на территории храма комнатку.

Несмотря на то что болезнь уже не мучила его, как раньше, приятель пребывал в глубокой депрессии. Он был бледен, глаза лихорадочно блестели. На следующий день ему предстояло отправиться в больницу в Тигасаки[4], я решил, что поеду с ним и остался в храме на ночлег. Вечером удиви-

© Kikumi OKUNO
© Елена Байбикова. Перевод, 2012

1. Плач черепахи (яп. *Камэ накуя*, дословно: "черепаха поет / плачет") — одно из "сезонных слов", которые являются обязательным элементом в поэтическом жанре хайку (хокку). Впервые было использованно в XIII в. Традиционно считается "весенним" словом, однако, будучи в некотором смысле фантастическим (у черепах нет голосовых связок, и они не могут издавать звуки), обладает определенной амбивалентностью и иногда используется в качестве показателя внесезонности, иррациональности и даже комичности ситуации. Может трактоваться как отсылка к чтению буддистских сутр и, таким образом, ассоциироваться со смертью. (*Здесь и далее – прим. перев.*).

2. Местность в префектуре Канагава на полуострове Миура.

3. Вероятнее всего, речь идет о храме Кайдзодзи, который в XVI в. сгорел дотла во время междоусобной войны.

4. Город в префектуре Канагава.

тельной красоты девушка внесла в нашу комнату большой поднос на трех ножках, на котором стояло самое обычное, совсем не монашеское, угощение — суп из морских ушек.

Незадолго до появления подноса приятель спросил меня, не хочу ли я выпить, и я ответил утвердительно. Поэтому на подносе стояли также две керамические чашечки и кувшинчик саке. Красавица наполнила чашечки, и нам както сразу показалось, что чахотка не такой уж веский повод для беспокойства. Я поинтересовался, кто эта прекрасная девушка. Оказалось — дочь здешнего настоятеля.

Дело было осенью; а летом, как рассказал мне приятель, в этом храме обычно ночуют ученики Первой высшей[1] и студенты, которые приезжают сюда заниматься спортивным плаваньем. Вся эта веселая компания — в той или иной степени поклонники дочери настоятеля, так что, едва дождавшись летних каникул, они приезжают сюда, чтобы снова насладиться ее прекрасным обликом.

Вот, собственно, и все. На следующий день мы с приятелем уехали в Тигасаки. Допускаю, что он, так сказать, на одре болезни утешался, вызывая в памяти прелестный образ дочери настоятеля. Не знаю. Я запомнил только, что девушка была очень красива, но черты ее лица память не сохранила.

Так уж случилось, что зимой того же года в Мисаки был сильный пожар. Прочитав об этом в газете, я вдруг представил себе объятые огнем храмовые постройки, но если раньше виделся мне огромный огненный шар, падающий в море, то теперь я словно воочию увидел дочь настоятеля — огонь взбирался все выше и выше по рукавам ее кимоно... но тут я оборвал полет своей фантазии.

Когда я вспоминаю Рюноскэ Акутагаву в его последние годы[2], перед моими глазами каждый раз танцуют языки пламени, испепелившие храм в Мисаки.

2

На второй этаж в доме Рюноскэ Акутагавы в Табате вели две лестницы. Этот расположенный немного на возвышении

1. Первая высшая школа старой системы основана в 1886 г. Расформирована в 1950 г. после образовательной реформы и перехода на новую систему образования. В настоящее время на территории бывшей школы расположен кампус Комаба Токийского университета.
2. Воспоминания Утиды охватывают период с 1919 по 1927 г. 24 июля 1927 г. Акутагава покончил с собой, приняв смертельную дозу веронала. Никто так и не узнал истинной причины его смерти.

дом был не так уж мал, однако на втором этаже находилась всего одна комната. Не исключено, что где-нибудь сбоку или сзади скрывалась еще одна, но со двора было видно только ту, в которой всегда принимали гостей.

Эта комната служила Акутагаве одновременно кабинетом и приемной. Когда визитер поднимался по лестнице, он оказывался в коридоре. Справа был вход в кабинет. Долгое время я не знал, что в конце коридора есть еще одна лестница, по которой можно пройти в другую часть дома. Я ни разу по ней не спускался и не поднимался.

Акутагава внимательно слушал мою болтовню, но, когда он открывал рот, понять, что он говорит, было решительно невозможно, настолько у него заплетался язык. Я поинтересовался, что это с ним, он ответил, что накануне принял слишком много таблеток.

— Ну как так можно? — с упреком сказал я.

— Нельзя, — согласился он, — но вот ты же сам, когда пьешь, напиваешься, так ведь?

Кажется, он сказал именно это, но я не успел переспросить, потому что он тут же уронил голову на грудь и задремал. Делать нечего, пришлось сидеть и ждать, пока он проснется. Наконец он открыл глаза.

— Виноват, случайно заснул. Виноват. Ты даже не представляешь себе, как это, когда по-настоящему хочется спать! — он слабо улыбнулся.

Не помню уже, зачем я тогда пришел, может быть, с какой-то просьбой, но так или иначе было ясно, что оставаться у него смысла нет и надо ехать домой.

— Ну прости, — сказал я ему, поднимаясь. И тут вспомнил, что у меня не осталось денег на электричку. Удачно, что я вспомнил об этом до того, как откланялся.

Проезд в электричке стоил тогда не то пять, не то семь сэнов[1], примерно как пачка "Голден бэт"[2], в которой было десять сигарет, — она тогда подорожала и стоила пять-шесть сэнов. Акутагава очень любил "Голден бэт" и страшно возмущался. Помнится, он говорил: ""Бэт", который стоит не пять сэнов, это уже не "Бэт". Ты не согласен?"

— Я, пожалуй, поеду домой. Только у меня нет мелочи на билет, — сказал я.

— Хорошо. Подожди, я сейчас, — с этими словами он встал, ноги у него дрожали. Я испугался, что он сейчас рух-

1. Сэн — денежная единица Японии. Сто сэнов составляют одну иену.
2. Марка японских сигарет.

нет лицом вниз, но он удержался на ногах, вышел, покачиваясь, из комнаты и спустился по лестнице, по которой до этого сюда поднялся я.

Собравшись уходить, я тоже встал и вышел в коридор. Я стоял и смотрел то на небо, то во двор. Акутагава все не возвращался. "Может быть, имелось в виду, что я тоже спущусь вслед за ним?" — подумал я, и в этот момент с другого конца коридора послышался шум, на стене показалась колеблющаяся тень, и по второй лестнице неверным шагом поднялся Акутагава. Стояло лето, он был одет в легкое кимоно без подкладки. Подол кимоно распахнулся, и были видны его голени. Он подошел и остановился передо мной, не переставая ни на мгновенье раскачиваться из стороны в сторону: взад-вперед, вправо-влево. Потом протянул ко мне руки — на ладонях лежала целая куча медяков и серебряных монет. Как горка риса, когда зачерпываешь его обеими руками из короба. Акутагава стоял и, казалось, с любопытством разглядывал свои ладони.

— Зачем так много? — спросил я.

— Это все, что было в кошельке, — ответил он. — Просто у меня не получается достать сколько тебе надо. Давай-ка ты сам.

Я выудил из кучи десятисэновую монетку и, зажав ее в руке, попрощался и начал спускаться по лестнице. Акутагава шагнул в кабинет. Над столом с эбонитовой столешницей он опустил руки, и мелочь со стуком и звоном посыпалась на стол, со стола монеты покатились по полу.

Я вышел на улицу с монеткой в руке; пошел на станцию, сел в электричку, купил у кондуктора билет.

К тому времени я уже ушел из семьи[1] и ютился в крошечной душной комнатенке в общежитии, неподалеку от конечной станции "Васэда"[2]. Но в общежитии был телефон. По нему-то через пару дней после случая с десятисэновой монетой мне и сообщили о смерти Акутагавы.

3

Раньше я любил шляпу-котелок и ходил в ней всегда и повсюду. Вдобавок я носил сюртук с воротником-стойкой и сейчас понимаю, что, наверное, выглядел довольно-таки странно.

1. Это произошло в 1925 г.
2. Станция "Васэда" — конечная остановка на линии Тодэн-Аракава, расположена в Синдзюку, Токио.

Но тогда, разумеется, я так не думал. И запросто ходил в таком виде в гости. Мой вид, кажется, довольно сильно смущал Акутагаву. Встречаясь со мной, он неизменно говорил: "Ты ужасный человек. Ужасный".

Меня провели в кабинет на втором этаже, но самого хозяина, то есть Акутагавы, там не было. Пока я ждал, пришли еще гости. Их, как и меня, проводили на второй этаж. Гостей было трое — мужчина и две женщины. Во-первых, я никого из них не знал, а во-вторых, в кабинете сделалось чересчур людно, поэтому, перемолвившись с вошедшими парой вежливых слов, я прошел в глубь комнаты, обогнул стол, миновал книжную полку, устроился в тени и затих, прислонившись к стенке.

Прошло довольно много времени, пока Акутагава наконец поднялся к себе в кабинет. Поначалу он был в хорошей форме, гостей встретил приветливо, завел беседу. Он говорил интересно, я молча прислушивался, не перебивал, но в какой-то момент не выдержал и подал голос:

— Верно говоришь, Акутагава-кун[1].

Он даже вскочил от неожиданности.

— Как ты меня напугал! — он очень серьезно на меня посмотрел. — Напугал, ужасный ты человек. Что ты там сидишь в темноте на корточках и молчишь?

— Я вовсе не сидел на корточках. Я уже давно здесь жду.

— Это, это... это просто какой-то ужас! Чего же ты молчал?

— Я сдерживался.

— Сидел в темноте в этой своей черной одежке и сдерживался? Ужасный, ужасный человек! — сказав это, Акутагава вернулся к разговору с гостями. Но постепенно он стал говорить излишне возбужденно, с дурацкими шутками-прибаутками, он высказывал аргументы за и тут же — аргументы против, спорил сам с собой взахлеб, да так, что уследить за ходом его мысли было невозможно.

Мне показалось, что он немного не в себе. А так как никакого особого дела в тот раз у меня к нему не было, то я откланялся и ушел раньше тех троих. Но неприятный осадок от некой болезненности происходящего у меня все-таки остался.

1. "...кун" — в мужском обществе дружеское, неофициальное обращение между равными по статусу.

Как-то раз в начале мая, кажется, это было на Хатидзюхатия[1], я собрался навестить Акутагаву и вышел из дома. Не помню, какой дорогой я шел и где именно сбился с пути, помню только, что очутился посреди совершенно незнакомого мне поля, не имея ни малейшего понятия, куда идти дальше.

Когда я выходил из дома, вечер только начинался. Поле было освещено мягким зеленоватым светом. В это время года, куда ни посмотри, всюду прорастает трава, но почему-то на этом поле ничего не росло, земля была голой и только в самом центре высилось гигантское дерево, на фоне закатного неба казавшееся сущей громадиной. Света хватало, чтобы разглядеть, что творится у меня под ногами, но, когда я взглянул наверх, крона дерева показалась мне черной, как ночь. Отчего-то стало трудно дышать, грудь сдавило, и, стоя посреди этого пустынного поля, я почувствовал сильное беспокойство и неуверенность. Я дошел до дерева, привалился к его стволу и стал думать, что же мне делать.

За крышами домов, выстроившихся в шеренгу на краю поля, виднелось какое-то темное возвышение. "Это холм, на котором стоит дом Акутагавы, не иначе, — подумал я. — Надо только найти дорогу, чтобы вывела меня туда через это поле".

Однако, невзирая на эту здравую мысль, я никак не мог заставить себя сдвинуться с места. И хотя торчать здесь тоже было несладко, стоило мне представить, что надо куда-то двигаться, — меня охватывала настоящая паника.

Пока я стоял там как вкопанный, окончательно стемнело, и поле превратилось в бескрайний сгусток темноты. Эту темноту иногда разрывали лучи света, пробивавшиеся со стороны шеренги домов. Свет бил прямо в глаза, будто подавал какие-то тайные знаки. Мне было страшно, неприятно и больше я не мог там находиться. Наконец, я сдался и, несмотря на то что уже почти добрался до Табаты, решил пойти домой. Как только я об этом подумал, до моих ушей донесся странный звук. Он шел откуда-то издалека, был едва слышен, и природа его была мне не ясна. Вокруг почему-то стало теплее. "Домой", — подумал я и пустился в путь. Дышать стало гораздо легче, чем прежде.

1. Хатидзюхатия — восемьдесят восьмой день от начала весны, выпадает на 2 или 3 мая. Этот день традиционно считался лучшим днем для посева семян.

5

Один из близких друзей Акутагавы повредился рассудком, и его поместили в лечебницу для душевнобольных. Этот случай произвел на Акутагаву сильнейшее впечатление. Он мог запросто сказать мне при встрече: "Ты какой-то странный стал. Совсем ненормальный".

— Понимаешь, даже если ты сам не чувствуешь, что болен, это еще не доказывает, что ты здоров, — объяснял он, ни на секунду не сводя с меня взгляда.

Мы, как обычно, разговаривали в его кабинете. После долгой паузы Акутагава сказал:

— Сегодня я пойду, проведаю его. Извини, но не мог бы ты меня проводить?

Потом он спустился вниз и переоделся. Когда мы уже были готовы к выходу, кто-то из его домашних сунул ему в руки коробку сладостей, завязанную в платок. Он взял коробку, и мы вышли из дома.

По дороге я спросил, как чувствует себя его друг.

— Приходит в себя потихоньку. Но знаешь, это действительно страшно, — тихо произнес он и надолго замолчал.

За пару домов до станции находилась книжная лавка. У этой лавки Акутагава неожиданно остановился и стремительно зашел внутрь. Так как мы еще не попрощались, я зашел в лавку вслед за ним.

— У меня вышла новая книжка, — сказал он мне. — Я хотел тебе ее подарить и даже специально отложил, но потом ее забрал кто-то из гостей. Это немного странно — покупать собственную книгу в магазине на свои деньги. Даже как-то жалко...

Он отыскал на полке "Хунаньский веер"[1], достал тушечницу, подошел к кассе и поставил на книге автограф. Я принял сверток из рук продавца, и мы вышли на улицу.

Акутагава с коробкой сладостей для больного друга сел в электричку, которая шла в сторону, противоположную моей, и уехал. А моя электричка все никак не приходила. Ладони у меня вспотели, и обертка "Хунаньского веера" пропиталась этим потом и прилипла к рукам.

6

В один из моих самых первых визитов в Табату меня провели в кабинет на втором этаже, и там я очень долго ждал Акутага-

1. "Хунаньский веер" — новелла Акутагавы, написанная в 1926 г.

ву, который, похоже, совсем не спешил ко мне подниматься. "Наверное, он забыл, что я жду его в кабинете", — подумал я, и ровно в этот самый момент он поднялся по лестнице.

Я с удивлением уставился на возникшую на пороге фигуру, облаченную в черное одеяние с фамильными гербами. На ногах у Акутагавы были белые таби[1]. Он вошел в комнату и сел в этом своем наряде напротив меня.

— Виноват, виноват. Извини, что заставил ждать. Просто я вот-вот отправляюсь на свадьбу, — он смущенно замолчал, потом продолжил: — На свою свадьбу.

После этих слов он как-то странно на меня взглянул и добавил:

— Впрочем, у меня еще есть немного времени.

В тот период Акутагава преподавал в Военной школе механиков в Йокосуке. Я тоже раз в неделю ездил туда, будучи внештатным преподавателем. После свадьбы Акутагава с молодой женой переехали в Камакуру, но время от времени ездили погостить в Токио.

Тогда между Йокосукой и Токио электрички еще не ходили, а курсировал поезд с вагонами первого и второго класса. И в тех и в других вагонах места были устроены не так, как мы сейчас привыкли: вдоль окна тянулась длинная, разбитая на секции, скамья, на которую пассажиры забирались с ногами. Вот и я по дороге из Йокосуки, скинув обувь, сидел на этой скамье лицом к окну.

Когда поезд остановился в Камакуре, по случайности в тот же самый вагон, в котором ехал я, зашел Акутагава с женой, но я этого, разумеется, не видел. Услышав знакомый голос и едва успев обернуться, я был тут же представлен молодой жене, отчего пришел в полное замешательство и даже забыл встать — так, сидя, и поприветствовал ее, а затем поздравил со свадьбой. Она же, в свою очередь, только-только успела войти в вагон, поэтому, разумеется, выслушала мои приветствия стоя и ответила как-то невразумительно. Да и вообще, ситуация была крайне неловкой. Глядя на нас, Акутагава покатывался со смеху, рискуя упасть, так как поезд уже тронулся, и вагон качало из стороны в сторону.

7

Кажется, к тому времени уже наступил вечер. В кабинете Акутагава, вытянувшись во весь свой длинный рост, протя-

1. Японские носки с подошвой и отдельным большим пальцем.

нул руку к картине, висевшей высоко над дверью[1], достал из-за рамы стоиеновую бумажку и дал ее мне. Я действительно пришел к нему пожаловаться на свое тяжелое финансовое положение, но никак не ожидал, что он ссудит меня деньгами прямо на месте, вот так.

Сто иен по тем временам были как по нынешним — двадцать тысяч, а может, даже и больше — лет-то с тех пор прошло вон сколько.

— Никто не понимает тебя так, как я. Зато я тебя понимаю очень хорошо! — сказал Акутагава. — По-настоящему тебя ни жена не понимает, ни мать.

А в другой раз он мне сказал:

— У Сосэки-сэнсэя[2] всего-то и было что три ученика: Миэкити Судзуки[3], ты да я.

То лето, когда Акутагава-кун совершил самоубийство, было ужасно жарким. Жара стояла много дней подряд, в городе было невозможно дышать. "Слишком жарко, вот он и умер", — думал я. "Это нормально", — думал я. Да, было много разных причин и поводов, это так. Но все-таки жара стояла неимоверная, поэтому он и умер.

8

Плач черепахи.
Снится заброшенный пруд,
Пустынен берег.

Плач черепахи.
Ждет сосна над рекою,
Бледнеет закат.

1. В традиционном японском доме над каждой дверью располагается прямоугольное окно (*ранма*), которое обеспечивает доступ естественного света в комнату. *Ранма* может быть открытой, либо со вставками из резных деревянных панелей, рисовой бумаги или полотен из натуральных материалов. Часто на *ранму* вешают картины.
2. Имеется в виду японский писатель Нацумэ Сосэки. Утида, как и Акутагава, был учеником Нацумэ Сосэки (1867—1916), одного из основоположников современной японской литературы.
3. Миэкити Судзуки (1882—1936) — японский писатель. Вместе с писателем Садзанами Ивая основал журнал "Красная птица" и пригласил сотрудничать в нем лучших писателей Японии. Журнал выходил с перерывами с 1918 по 1936 г. Опубликованные в нем произведения считаются классикой японской детской литературы.

В *саду ста демонов*[1]

Отрывки из дневников Хяккэна Утиды

Перевод Елены Байбиковой

Запись № 6. (*Шестой год Тайсё*[2], *август*)

Однажды днем — было это позапрошлым летом, а может и позапозапрошлым, не помню, но совершенно точно могу сказать, что не в четверг[3], — я пришел к сэнсэю[4]. С порога кабинета увидел, как в глубине комнаты, в полумраке, к мягким оттенкам которого примешивался цвет шумящей за окном листвы, копошился сэнсэй в мятом кимоно из пенькового полотна, похожий на бурый шевелящийся сверток. Сначала я просто молча смотрел, но все это выглядело так странно, что я наконец не выдержал и сказал: "Вы выглядите странно, сэнсэй".

"Это подарок. Хорошее кимоно, в нем как-то даже прохладней", — ответил он и продолжал копошиться: то ли пытаясь что-то куда-то убрать, то ли, наоборот, что-то откуда-то достать. Я очень хорошо помню, каким он был желтым тогда, мой сэнсэй.

(*5 августа, полдень*)

Запись № 41. (*Шестой год Тайсё, ноябрь*)

Привожу в порядок рукопись "Дикого мака"[5] для публикации в полном собрании сочинений[6]. Когда читал ее раньше — сначала в газете, потом первую книжную публикацию, — испытывал совсем другие ощущения. Помню, я вычитывал корректуру для "Сюнъёдо"[7] — они тогда выпустили карманное издание — и подумал, что в первый раз читать

© Kikumi OKUNO
© Елена Байбикова. Перевод, 2012

1. Сад ста демонов (*яп.* Хяккиэн) — обыгрывается имя автора Хяккэн. (*Здесь и далее – прим. перев.*)
2. 1917 г.
3. Каждый четверг дом Нацумэ Сосэки был открыт для всех желающих; как правило, в этот день у писателя собирались его ученики и молодые литераторы.
4. Сэнсэй — имеется в виду Нацумэ Сосэки.
5. "Дикий мак" — первое крупное произведение Нацумэ Сосэки. Публиковалось по частям в газете "Асахи". Проблематика произведения — выбор между свободной любовью и любовью из чувства долга.
6. Первое полное собрание сочинений Сосэки вышло в 1918 г.
7. Книга вышла в токийском издательстве "Сюнъёдо-сётэн" в 1913 г.

было интересней, и все. А в этот раз, смешно сказать, у меня произошла переоценка ценностей. Во-первых, я понял, что Коно[1], выведенный изначально как положительный герой, в сущности, недалекий и пошловатый сноб. А от его замашек доморощенного философа, от этого полного намеков и полунамеков пухловатенького жеманства меня просто тошнит. Все, что он произносит, звучит манерно, ненатурально. Когда Коно встречается с Оно[2] у ворот, он не говорит ни одного верного слова и вообще ведет себя нелогично. В тринадцатой главе — Мунэтики[3] нет дома — Коно беседует с Итоко[4] в саду; они глядят на скромные цветы, едва заметные среди всеобщего великолепия, и Коно бормочет себе под нос: "Жалостное зрелище, — и продолжает: — чем-то они похожи на ту, вчерашнюю женщину", подразумевая Саёко[5]. Ну что тут скажешь? У человека есть деньги и он, поддавшись меланхолии, плывет по течению. Абсолютно несерьезный тип.

И Мунэтика тоже не лучше. С таким характером не только Оно, а кто угодно будет его презирать. Утонул в море пресного сарказма.

Удивительно, что оба героя, которых сэнсэй задумал как положительных, представляются мне теперь ходульными персонажами.

И только Оно с его серьезностью, вопреки чаяниям сэнсэя, состоялся как личность. Практически все его поступки, слова и мысли — индивидуальны, и в этом его бесспорное превосходство над Коно. Да, по натуре он человек слабый и, ничего не поделаешь, расчетливый. Но он и сам это осознает и нисколько себя не оправдывает. Читая книгу, я сопереживал ему и хорошо разобрался в его характере.

А прежде у меня не было никаких сомнений, что над таким человеком, как Оно, можно только посмеяться. И я буквально преклонялся перед Коно, отождествляя себя с ним... Раньше я всегда думал, что в последние годы жизни сэнсэй так не любил "Дикий мак" потому, что был не вполне доволен уровнем своего мастерства, но теперь я понял, в чем дело. Когда сэнсэй писал "Дикий мак", он, как и я, преклонялся перед Коно. Однако за десять следующих лет его

1. Коно — брат Фудзио, богатой эмансипированной девушки, главной героини романа.
2. Оно — молодой ученый. Возлюбленный Фудзио.
3. Мунэтика — жених Фудзио.
4. Итоко — одна из второстепенных персонажей романа.
5. Саёко — невеста Оно, дочь профессора Кодо, который был университетским учителем Оно.

жизненная позиция изменилась. Я благодарен судьбе за то, что мне снова представилась возможность поработать с этой рукописью и лучше понять произошедшие в сэнсэе перемены.

(*1 ноября*)

Запись № 55. (*Шестой год Тайсё, декабрь*)

Часов с девяти или даже раньше сижу вот так неподвижно за столом. В голову приходят самые разные мысли. Приходят и уходят. В начале десятого позвонил в колокольчик и вызвал Матико, напомнил ей, что надо сходить за лекарством. Она какое-то время отсутствовала, а потом вернулась с микстурой и сигаретами, которые я попросил ее купить еще раньше. Я ей сказал, что она может первой пойти в о-фуро[1]. А сам пока выпил микстуры. Невероятно вкусно. Начиная с девятнадцатого августа я пью это лекарство, прописанное мне от депрессии, ежедневно. В последнее время после еды, и особенно после ужина, меня охватывает желание выпить микстуры. С лета прошло уже несколько месяцев, а я только сейчас вспомнил, что по четвергам сэнсэй каждый раз пил вечером такую же микстуру. Я вспомнил, как он, продолжая разговаривать с нами, вертел в руках стеклянную бутылочку и смотрел сквозь нее на свет электрической лампочки. Я до сих пор не верю, что он умер. Прошел уже год. Не хотелось бы разбазаривать воспоминания о нем. Воспоминания ученика о его учителе.

(*7 декабря, 10 часов вечера*)

Запись № 56. (*Шестой год Тайсё*)

Сегодня дует сильный ветер. Ветви деревьев поскрипывают на ветру. Этот ветер — с юга, в его звуках нет прохлады. Я проснулся сегодня в одиннадцать утра. Вчера вечером я выбрался из о-фуро около двенадцати, уже в постели выпил маленькую бутылку пива и заел тремя плошками отядзукэ[2]. Когда заснул, еще не было часу ночи, но тем не менее проспал до одиннадцати. До сих пор удивляюсь, как мне это удалось. К часу дня я уединился в кабинете, теперь вот сижу, думаю. Сегодня в четыре часа в "Мацуёси" на Кагура-дзака[3] будут от-

1. О-фуро — традиционная японская баня — большая деревянная бочка с водой, нагретой до 45 градусов.
2. Отядзукэ — традиционное японское блюдо: рис, залитый чаем. Считается средством от похмелья.
3. "Мацуёси" — в описываемое время известное в кругах литераторов кафе; там, например, в 1923 г. состоялся праздничный вечер, посвященный основанию журнала "Бунгэй сюндзю". Кагура-дзака — район Токио, расположен на холме Кагура.

мечать канун годовщины смерти сэнсэя. Кто бы сомневался, что они устроят это в закусочной. Крайне неприятно в этот день оказаться в таком месте. Ох, что-то не хочется мне туда идти.

Наверное и над его могилой в Дзосигая[1] сейчас проносится ветер. Только теперь там, должно быть, стоит не деревянная памятная дощечка, а каменное надгробие. Я видел проект этого надгробия, и сдается мне, что сэнсэю оно бы сильно не понравилось. Не хочу идти на кладбище. Мне кажется, гораздо лучше остаться здесь: сидеть и сидеть среди всех этих вещей, которые все еще хранят его запах. Вот и вечное перо, которым я сейчас пишу, раньше тоже принадлежало сэнсэю.

(*8 декабря, вторая половина дня*)

Запись № 57.

Сегодня девятое число. В прошлом году в этот день умер сэнсэй. Я недавно вернулся (ушел пораньше) с Дня девятого числа[2], в кабинете поставил зажженную свечу перед фотографией сэнсэя (на фотографии он тоже в кабинете), зажег палочку благовоний, потом промыл вечное перо — перо сэнсэя — и теперь пишу этот текст. Пламя свечи колеблется, издавая едва слышный звук. Лягу-ка я спать.

(*9 декабря, половина одиннадцатого*)

Запись № 63. (*Шестой год Тайсё, декабрь*)

Дней семь-восемь назад мне приснился сон. Во сне я знал, что должен отблагодарить Акутагаву за все хорошее, что он для меня сделал. Для начала я решил купить ему сладостей... И вот я, непонятно как, уже в Окаяме[3], и Акутагава тоже тут как тут. Вместе мы отправляемся в соседнюю деревушку Накаяму и там я покупаю кучу дешевых сластей и угощаю друга. Среди покупок — бурого цвета бобовая пастила и нарезанный треугольными кусками бисквит. По правую руку от прилавка стоит стеклянный ящик, в нем лежат три профитроли. "Наверное, они старые, — думаю я. — Не стоит их

1. Могила Сосэки находится на кладбище в районе Дзосигая. На кладбище Дзосигая похоронены также Лафкадио Херн, Кёка Идзуми, Кафу Нагаи и другие известные литераторы.
2. День девятого числа — ежемесячные собрания литераторов и учеников Нацумэ Сосэки после его смерти 9 декабря 1916 г. Основной целью этих собраний было почтить память писателя. Традиционно собрания проходили девятого числа каждого месяца.
3. Окаяма — родной город Хяккэна Утиды. Административный центр одноименной префектуры.

покупать". Откуда-то доносится мерзостный запах. Я оглядываюсь и вижу двух детей (мальчика лет десяти и, по-видимому, его младшего брата), связанных веревками и какими-то кожаными жгутами. Рядом с ними стоит полицейский. Затем на землю прямо перед моим домом вдруг опускается огромная синяя клетка, а в ней лежат два трупа, поверх которых навалена свежая трава так, чтобы их не было видно.

Я понял, что мерзостный запах исходит от этих трупов. А еще понял, что дети связаны потому, что их родителей полиция задержала еще раньше, но что полицейским этого показалось мало, и они решили поймать и детей. И что эта семья жила во сне в доме рядом с "Кодзимая"[1] в Окаяме, в котором одно время — очень давно — жил и я вместе с бабушкой. Что отец семейства работал могильщиком. Что он оказался обманщиком и аферистом: брал с людей деньги за работу, но на самом-то деле мертвецов не хоронил, а складывал их расчлененные трупы в сарае на заднем дворе. И что про это узнала полиция... К концу моего сна Акутагава куда-то бесследно исчез.

(*Восьмой год Тайсё, апрель*)

Десятое число. Утром я добирался в Военную академию на машине, но все равно опоздал. Днем поеду на Симбаси[2] и пообедаю в "Тоёкэне"[3], а потом отправлюсь в Камакуру к Акутагаве, чтобы подарить ему каллиграфию сэнсэя "Ранним летом деревья и травы оживают". Конечно, ужасно жалко расставаться с ней, но я решил подарить и, значит, подарю. Это моя благодарность Акутагаве за то, что он помог мне в прошлом году — именно в этот день — устроиться в Школу механиков. Я подумал, что для него каллиграфия сэнсэя будет отличным подарком, знаменующим начало новой жизни[4]. По дороге домой я куплю суси, рис с морским лещом и сэндвичи для бабушки и ребенка. Вернусь к вечеру, а когда совсем стемнеет, пойду к Кино[5].

1. "Кодзимая" — название торгового заведения.
2. Симбаси — район Токио.
3. "Тоёкэн" — ресторан европейской кухни. Основан в 1889 г.
4. В конце марта 1919 г. Акутагава уволился из Военной школы механиков и начал профессионально заниматься литературой.
5. Кино — упоминая своих знакомых, Утида не использует, за редким исключением, настоящих имен. Вместо этого он дает им псевдонимы по именам авторов классической антологии 1235 г. "Сто стихотворений ста поэтов". В данном случае, по-видимому, имеется в виду Ки-но Цураюки.

(*Восьмой год Тайсё, декабрь*)

Двадцать восьмое число, воскресенье. Проснулся около полудня. Записываю в дневник то, что накопилось за последние дни. Вчера, сквозь ночь и дождь, ко мне пришел Оэ-сан[1] с пятью бутылками "Белого сокола"[2]. Он перепутал — я люблю "Белого аиста". Мы пили и закусывали говядиной. Говорили о том о сем. Он рассказал мне, что удалось договориться с Иванами[3] и получить согласие на то, чтобы напечатать и вложить рекламу книги о Нацумэ-сэнсэе в собрание сочинений. Но после того как рекламки были отпечатаны, Фунъя-сан[4] сказал, что так дело не пойдет. В итоге у них осталось на руках около тысячи ненужных рекламных листков. По словам Оэ, Фунъя-сан вроде бы сказал им: "Как вам не стыдно использовать имя сэнсэя, только ради того чтобы продать свою книгу?!" А даже если б он ничего такого и не сказал, все равно мне очень понравилась эта история. Прямо-таки верховный жрец Храма Сосэки, даже смешно. Час назад Оэ ушел.

(*Десятый год Тайсё, январь*)

Девятое число, воскресенье. Утром по дороге на День девятого числа, я заглянул в Ярай[5] к Оэ-сан, чтобы позвать его с собой, но он еще не вернулся из Такиногавы[6]. Зато дома была его жена. Она заплакала, а потом начала жаловаться на свою нелегкую судьбу. Я чувствовал себя крайне неловко. В дом Нацумэ я пришел слишком рано, никого еще не было. Я рассказал жене сэнсэя о том, что собирался купить для бабушки[7] могилу в Дзосигая, но так и не купил, в ответ она предложила отдать мне место на семейном кладбище сэнсэя. Я поблагодарил ее и пошутил: мол, я так люблю быть во всем похожим на сэнсэя, что, пожалуй, не откажусь умереть хоть сейчас при условии, что меня похоронят на его семейном кладбище. Теперь вспоминаю эти слова и с удивлением понимаю, что не соврал.

1. Оэ — распространенная японская фамилия. Оэ-но Тисато — один из авторов антологии "Сто стихотворений ста поэтов".
2. Марка сакэ.
3. Иванами — имеется в виду Сигэо Иванами, основатель токийского издательства "Иванами сёбо" (в настоящее время называется "Иванами сётэн").
4. Фунъя-сан — один из знакомых Утиды назван именем Фунъя-но Асаясу, стихотворение которого вошло в антологию "Сто стихотворений ста поэтов".
5. Ярай — один из кварталов токийского района Синдзюку.
6. Такиногава — район на севере Токио, известный своими живописными видами, парками и водопадами на реке Сякудзиигава.
7. Бабушка писателя (Такэ Утида) умерла в 1920 г.

Сюити Като
О *гибридности японской культуры*

Перевод Марии Григорьевой
Под редакцией Елены Байбиковой

1

Путешествуя по Европе и Америке, я много размышлял о японской культуре, о том, что японцам следовало бы меньше уделять внимание изучению западной культуры и сосредоточиться на собственной. Мне казалось, что более глубокое осознание культурных особенностей Японии позволило бы нам значительно продвинуться в изучении и развитии науки и искусства. Ведь культура древней Японии, а также разнообразные культурные проблемы Японии современной не только не уступают по значению аналогичным аспектам западной культуры, но и представляют безусловный интерес. Тем не менее по ряду причин анализу и разработке этих проблем не уделялось должного внимания. Так, в моем случае основной причиной явилась элементарная небрежность. И вот я решил наверстать упущенное и приступаю к работе, в процессе которой буду приводить конкретные примеры, раскрывающие наиболее интересные, на мой взгляд, аспекты древней и современной японской культуры. Такого рода конкретизация позволит мне более четко представить предмет изучения, в то время как обращение к абстрактным принципам и общим теориям в данном случае ни к чему не приведет.

Однако после возвращения на родину мои идеи в отношении подхода к исследованию несколько изменились. Точнее, несколько изменились мои взгляды на содержание предмета изучения — японской культуры в широком смысле этого слова. То, что я считал достойным изучения, пока находился в Европе, перестало казаться таковым по возвращении в Японию. Первоначально я исходил из предположения, что японец должен изучать японскую культуру с позиции японца, то есть я считал, что невозможно окончательно разрешить существующие проблемы, занимаясь европеизацией Японии. Подобный подход непосредственно влияет на выбор предмета изучения: мне казалось, что в первую очередь следует изучать типично япон-

© Midori Yajima 1999
© Мария Григорьева. Перевод, 2012

ские проблемы, на которые западная культура не оказала влияния. На тот момент мне представлялось, что в духовной и культурной областях влияние западной цивилизации на Японию было поверхностным и незначительным. Находясь в Западной Европе, я с любопытством замечал, что местная архитектура напоминает европейские кварталы Токио, но в то же время разительно отличается от них. Если задуматься, то, пожалуй, к европейским улицам ближе всего старинные улочки Киото, в которых нашла свое отражение наша многовековая культурная традиция. Это относится не только к архитектуре, ведь каждому понятно, что бессмысленно сравнивать подлинник Сезанна и подражание Сезанну. За границей, если речь заходила о японских художниках, первыми приходили на ум имена Хокусая и Корина[1]. И само собой возникало желание осмыслить, осознать мировосприятие и образ мыслей японцев, привычки и обычаи японского народа, традиции японского искусства, берущие свое начало в природных особенностях и древней истории страны. И если считать это желание проявлением национализма, то все время, что я находился за границей и размышлял о японской культуре с позиции японца, я размышлял в националистическом ключе. К тому же во время пребывания в Англии и во Франции огромное влияние на меня оказал крайний национализм англичан и французов по отношению к своей культуре. Примеров тому множество, поэтому здесь я их приводить не буду. Вот что главное: определение "типично английский" применимо не только к науке и искусству, но и к одежде и образу жизни. В отличие от японской культуры, в рамках которой исконно японский стиль жизни сосуществует с медициной, организованной по одной зарубежной модели, и искусством, подчиняющимся законам уже другой зарубежной модели, английская культура — это многовековая, постепенно сложившаяся система, определяемая устоявшейся исторической традицией. Практически то же самое можно сказать и о французской культуре. Это не значит, что в этих странах не наблюдается культурного непостоянства, но, по сравнению с Японией, как английская, так и французская культура представляют собой явления, сложившиеся исключительно под влиянием собственной традиции, что, вероятно, замечают практически все путешественники, которым довелось побывать в этих странах. И в Англии и во Франции — в каждой посвоему — наблюдается большой интерес к иностранной культуре. Однако, как правило, это продиктовано желанием через соприкосновение с иной культурой обогатить свою, а не поиском за морем чужих культурных основ, чтобы заложить их

1. Хокусай (Кацусика Хокусай; 1760–1849) – японский художник укиё-э, иллюстратор, гравёр. Один из самых известных на Западе японских гравёров; Корин (Огата Корин; 1658–1726) – один из крупнейших художников средневековой Японии, основатель художественного стиля римпа. (*Здесь и далее – прим. Е. Байбиковой.*)

в фундамент своей культуры. В этом отношении и англоязычная, и франкоязычная культуры представляются культурами "чистого" типа, не подверженными влиянию каких-либо других культур, при этом большинство англичан и французов в той или иной степени осознает эту особенность собственной культуры. Так возникает разновидность культурного национализма, на что часто обращают внимание путешественники, хоть сколько-нибудь интересующиеся психологией. Отсюда сам собой напрашивается вывод, что японцы являются такими же националистами в вопросах культуры. Да, подобные заключения делались и прежде, к аналогичным выводам во время своего пребывания в Европе склонялся и я. Но ошибочность этого представления я осознал в то самое мгновение, когда с палубы корабля, на котором я возвращался домой, мне открылся японский берег.

Вот первое впечатление от Японии, о котором я не могу не сказать: горы, поднимающиеся из моря, сосновые леса у самой кромки воды, белые стены рыбацких деревень в тени сосен, та древняя, прекрасная Япония, какой ее часто изображают на картинах тушью, — мир, столь непохожий на Европу. Но была и другая Япония. Когда корабль из пролива Гэнкай-нада[1] зашел в залив Симоносэки, справа по борту мне открылся вид на промышленную зону Китакюсю[1]: дым над лесом труб и огни, вырывающиеся из доменных печей, так называемая современная Япония, создаваемая деятельным и трудолюбивым народом, мир, настолько непохожий на Малайский архипелаг. Когда сходишь на землю в порту Кобе, испытываешь то же самое — ощущение того, что Кобе отличается и от европейского Марселя, и от азиатского Сингапура. Сингапур скорее, чем Кобе, напоминает Марсель, но это объясняется тем, что Сингапур — в прошлом европейская колония. Европейские кварталы Сингапура были построены не для малайцев и не их руками. Проблемы в таких странах, как правило, очевидны (колония или независимое государство, привозные товары или отечественные и т. д.). Что же касается культурных проблем, то они обычно трактуются как проблемы в рамках именно националистического дискурса. Однако с Кобе дело обстоит не так просто. Портовые причалы, подъемные краны, здания в европейском стиле, уклад жизни — все было создано руками японцев для удовлетворения своих потребностей. В Сингапуре европейская материальная культура создавалась европейцами и отвечает стандартам Марселя. В Кобе же она была приспособлена к японским стандартам. Мне кажется, подобного способа укоренения западной

1. Пролив, расположенный между северо-западной оконечностью острова Кюсю и островом Цусима.

1. Китакюсю — крупнейший город острова Кюсю, центр сталелитейной, электронной и электротехнической промышленности, а также производства роботов.

цивилизации не было ни в какой другой азиатской стране, кроме Японии. В Малайзии, Индии, Китае этот процесс происходил иначе. Это отличие, открывшееся мне по возвращении в Японию, взволновало меня даже больше, чем отличие Японии от Западной Европы. За границей, сравнивая Западную Европу и Японию, я представлял последнюю в ее древнем, традиционном, образе. Но, вернувшись в Японию, осознал, что образ типичной Японии будет неполным, если не учитывать, насколько глубоко, в отличие от других азиатских стран, ее затронула европеизация. Это не означает, что фокус моего изучения сместился с традиционной Японии на Японию европеизированную. Дело в другом: я понял, как трудно отделить одну Японию от другой, настолько они переплетены на глубинных уровнях, — именно это и есть отличительная черта японской культуры. Таким образом, если англо-французский тип культуры можно определить как пример "чистого" типа, то японский тип культуры может служить образцом "смешанного", или "гибридного", типа. В данном случае я не вкладываю в понятия "смешанный" или "чистый" ни положительного, ни отрицательного смысла. Пытаясь рассмотреть вопрос с позиции "хорошо-плохо", мы, вероятно, сможем найти отрицательные моменты в "чистом" типе и положительные в "смешанном" типе, и наоборот. Прежде чем приступить к дальнейшему изучению вопроса, необходимо четко уяснить, что в данном случае понятие "гибридность" относится к "корням и стволу", то есть к основным составляющим культуры, а не к "ветвям и листьям" — второстепенным элементам. Если бы речь шла о второстепенных элементах, то очевидно, что и англо-французская культура не избежала иностранного влияния. Тем более не было бы оснований рассматривать Японию как культурный феномен, отдельно от Индии или Китая (без дополнительного изучения Индии и Китая я не могу делать каких-либо категоричных выводов, но, насколько я могу судить, там культурная ситуация существенно иная).

Приведем простой пример: свидетельством тому, насколько глубоко западная культура пустила корни на японской почве, является то обстоятельство, что сторонники националистической доктрины *нихонсюги*[1], отвергавшие все западное, были — все до единого — страстными идеалистами. Они, превозносившие духовную мощь Японии, науку и искусство в чисто японском стиле, при этом молчали о японских железных дорогах или системе выборов по японскому образцу. Для них этот аспект просто не существовал. Было принято считать, что явления в чисто японском стиле относятся только к духовной сфере. Вот и в наше время лю-

1. Нихонсюги (японизм) — идеология, имеющая в своей основе преклонение перед императором и пропагандирующая превосходство "японского духа". Окончательно сформировалась в 1930–1940 гг.

ди, восхваляющие традиционную японскую культуру, пишут свои сочинения ручкой, а не кистью, помещают их в книги, переплетенные западным, а не японским способом. Эти книги продаются по правилам, принятым в рамках капиталистического строя, который в классической форме возник в Англии, а в Японии установился в несколько "измененном" виде. Возможно, в своем кабинете эти люди носят традиционную одежду, но, выходя из дома, надевают европейский костюм. Одним словом, западная культура бесповоротно вошла в повседневную жизнь японцев. Политические, образовательные и большинство других институтов и организаций устроены по образу и подобию западных. Не хочется повторяться, но в наше время, когда основные экономические структуры уже достигли монопольно-капиталистической ступени развития, пусть даже и сохранив некоторые феодальные пережитки, нужно быть крайним идеалистом, чтобы полагать, что существует возможность отдельного развития только духа, науки и искусства в чисто японском стиле. Сторонники *нихонсюги* непременно впадают в крайности идеализма, и им ничего не остается, как утверждать, что независимо от изменений, затрагивающих повседневную жизнь и основы общества (в марксистском понимании этого термина), духовное первоначало самостоятельно порождает культуру. Между тем, при тщательном рассмотрении становится понятно, что большинство самих понятий, необходимых для ведения дискуссии на данную тему, имеют западное, а не японское происхождение. Плодотворное обсуждение проблем невозможно без использования таких понятий, как "свобода", "человечность", "анализ" или "синтез". Сам дух последователей *нихонсюги*, призывающих отказаться от гибридности японской культуры в пользу "чистой" японской традиции, воспитан на иностранных заимствованиях, и отрицание этих понятий, несомненно, сразу же приведет к приостановлению деятельности движения *нихонсюги*. В современной Японии совершенно невозможно сделать выбор в пользу традиционной японской культуры, отделив ее от культуры западной.

Народ осознает это, поэтому и принимает гибридность в том виде, как она есть, и находит довольно необычные способы существования в заданных рамках. Им не владеет неуемное желание очистить свою культуру от гибридности, в то время как так называемые образованные люди питают подобные надежды. Чем серьезнее образованных людей волнуют вопросы культуры, тем решительнее они критикуют ее гибридность и тем сильнее стремятся очистить ее.

Коротко говоря, послемэйдзийские культурные движения[1] возникли как реакция

1. Такие, например, как просветительское движение "Мэйрокуся", Киотосская философская школа, марксистское движение, литературная школа японского романтизма и многие другие философские и общественные течения.

японской интеллигенции на гибридность японской культуры. Непростая история этих движений, или, если хотите, история "очищения" культуры, есть ни что другое, как летопись поражений и неудач.

2

Движения за очищение (против гибридности) японской культуры можно условно разделить на два типа. Первый выражается в стремлении к европеизации Японии и отказу от японских "ветвей и листьев". Второй, напротив, основан на стремлении сохранить чисто японские элементы, обрубив западные "ветви и листья". Однако ни та ни другая идея не могут быть полностью реализованы. Даже если бы движение за очищение культуры путем отсечения японских "ветвей и листьев" имело успех, полностью исключить японские элементы, питающие "ствол и корни" было бы невозможно. Это значит, что через некоторое время японские "ветви и листья" появятся снова. Поэтому второй тип движения, согласно которому следует обрубить западные "ветви и листья" и внешне устроить все по японскому образцу, представляется более жизнеспособным. Однако и в этом случае, поскольку гибридными являются также "ствол и корни", нет никакой гарантии, что западные "ветви и листья" не вырастут вновь. Такой замкнутый круг действия и противодействия существует бесконечно. Как только в послемэйдзийской Японии намечался сдвиг в сторону полной европеизации японской культуры, одновременно зарождалась и противоборствующая тенденция, превозносящая все исконно японское. Противоборство этих двух тенденций продолжается и по сей день.

Мне кажется, есть только один способ разорвать этот замкнутый круг: полностью отказаться от самих мыслей об очищении японской культуры, говорим ли мы о полной японизации или полной европеизации. Англо-французская культура представляет собой культуру "чистого" типа, и это ее особенность. Японская культура — культура "смешанного" типа, и это, в свою очередь, ее естественная особенность. И даже если на данный момент мы не видим в этом ничего естественного, все равно нужно исходить из того, что дело обстоит именно так и что в дальнейшем это уже не будет казаться нам таким уж неестественным. "Но разве такое нам под силу?" — спросите вы. А я отвечу, что, не попробовав, мы этого не узнаем. К тому же никаких других альтернатив у нас вроде бы и нет. Вот такой вот, в общих чертах, вырисовывается вывод. Однако очевидно, что на самом деле проблема намного сложнее, чем описано здесь. И прежде чем действительно делать какие-либо выводы, необходимо изучить ее более внимательно.

Знакомство Японии с европейской культурой в период Мэйдзи исин[1] было продиктовано как насильственным вме-

1. Мэйдзи исин (реставрация Мэйдзи) — четырёхлетний период с 1866 по 1869 гг., включающий в

шательством извне, так и внутренней необходимостью. В целом отличительной чертой философской мысли периода Мэйдзи (за редким исключением) было некое внутреннее противоречие, предопределенное сосуществованием таких противоположностей, как идея заимствования западной культуры и стремления к европеизации Японии, с одной стороны, и ультранационалистических идеалов — с другой. Эти противоположности, однако, уравновешивали одна другую и таким образом находились во взаимной зависимости. Западная культура в Японии была представлена главным образом технологиями и воспринималась как средство, которое можно использовать для укрепления идеи национализма. Популярный в период Мэйдзи девиз "вакон ёсай" ("японский дух — европейские знания") показывает, что расцвет культуры непосредственно связывался с идеалами "фукоку кёхэй" ("богатая страна, сильная армия")[1].

Однако если бы западная культура, которую рассматривали как пример для подражания, однажды перешагнув границы техники и государственных институтов, распространилась и на духовную сферу, она бы тут же вошла в противоречие с идеалами "фукоку кёхэй" и всколыхнула бы националистические настроения в самом непростом и глубоком их проявлении. Классическим примером может служить история распространения христианства в Японии[1]. Противодействие христианству всегда было настолько сильным, что его распространение было ограничено определенными сферами. (Если бы влияние христианства охватило более широкие сферы, то, вероятно, последующая история японской культуры могла сложиться иначе. Делая подобные предположения, следует понимать, что в период Мэйдзи ожидать такого сценария развития событий было уже слишком поздно. Христианизация Японии была возможна не в конце XIX века в Токио, а во второй половине XVI века на Кюсю; к XIX веку

себя последние годы периода Эдо и начало периода Мэйдзи. За это время произошло немало событий, в конце концов приведших к значительным изменениям в японской политической и социальной структуре. Реставрация Мэйдзи была прямым следствием открытия Японии для Западных стран.

1. "Богатая страна, сильная армия" — лозунг, выбранный девизом реформ по модернизации Японии после смены власти в 1868 г.

1. Христианство в Японии появилось в XVI в. В 1549 г. на остров Кюсю прибыл первый проповедник христианства в Японии иезуит Франциск Ксаверий (1506—1552). Его миссионерская деятельность оказалась очень успешной. К 1580 г. в стране действовало несколько сотен католических церквей и насчитывалось более двухсот тысяч крещеных японцев. Но в 1582 г. покровительствовавший миссионерам Ода Нобунага погиб, а вставший во главе Японии Тоётоми Хидэёси начал жестокие гонения на христиан. В 1587 г. он издал эдикт об изгнании всех христиан из страны, а в 1588 г. 26 японских христиан и иностранцев по приказу Хидэёси были казнены (распяты). К концу XVI в. христианство в Японии оказалось под полным запретом, а страна была закрыта для внешнего мира более чем на три столетия, до конца XIX в.

эта возможность была уже утеряна.)

На определенном уровне развития импорт технологий и политических институтов приобретает спонтанный и неконтролируемый характер. И тогда, даже если заимствования в области технологий не являются непосредственной причиной переворота в духовной сфере, как в случае распространения христианства[1], косвенные изменения жизненных представлений неизбежны: меняются обычаи и привычки, моральные и эстетические идеалы несколько отходят от традиционных. Принцип "вакон ёсай" уже невозможно осуществить так просто, как это было в начале периода "просвещенной цивилизации" ("буммэй кайка"[2]). "Вакон" — "японский дух" — необходимо осознанно защищать. И сделать это можно, только оказывая противодействие всесторонней европеизации, а не подвергая ее жесткому контролю лишь в технических областях. Национализм как вариант движения за очищение японской культуры появился впервые именно в этот период.

Появляется одна модель — одновременно возникает и другая, оппозиционная. Вслед за заимствованием технологий и политических институтов, начинается импорт концепций, необходимых для выживания в обществе, сформированном этими заимствованиями. Противоречие "японского духа" и "европейских знаний" дает толчок началу изучения "западного духа", а затем рождает движение за всестороннюю европеизацию японской культуры, вступающее в противоборство с националистической моделью. Так, западная музыка противопоставляется музыке японской, западная живопись — японской живописи и т. д. Конфронтация проявляется настолько остро, что компромисс оказывается невозможным. Затронув сферу эстетических представлений и восприятия, это противоборство распространяется на вопросы морали, а затем и на разные социальные проблемы. В результате усвоения на определенном этапе принципа историзма, идея европеизации японского общества стала достаточно влиятельной. Согласно принципу историзма и историческим представлениям, европеизация явилась способом модернизации Японии. Если сравнивать положение стран на пути исторического прогресса, Запад находился на более высокой ступени исторического развития, а Япония — на более низкой, поэтому, чтобы догнать западные страны, Япония

1. Традиционно считается, что японские правители относительно неплохо принимали португальских купцов, а вслед за ними и миссионеров, потому что присутствие иностранцев было связано с весьма прибыльной японско-португальской торговлей и технологическими инновациями, особенно в области судостроения и производства оружия. Таким образом, можно сказать, что технологические заимствования способствовали распространению христианства в средневековой Японии.

2. "Буммэй кайка" — политика "цивилизованности и просвещения", объявленная японским правительством в первые десятилетия Мэйдзи (1868–1883). В этот период все атрибуты западной цивилизации стали символом приобщенности к передовой цивилизации и образованности.

должна была отказаться от пережитков феодального и дофеодального строя и провести всестороннюю модернизацию. Противники националистической идеи очищения культуры обращаются к противоположной идее модернизации культуры. Противостояние между этими двумя тенденциями все более и более усиливаются.

Неотъемлемые элементы современных культурных движений, противоречащие друг другу, такие, как традиционные и реформаторские подходы, неисторические и исторические системы мышления, консервативные и прогрессивные взгляды на общество — большинство подобных антагонизмов, если рассматривать их в контексте взаимоотношений Японии и западной культуры, сводятся, на мой взгляд, к противостоянию описанных выше моделей — национализма и модернизма. Очевидно, что эти две модели проявили себя наиболее явно и с максимальным размахом в военное время и в начале послевоенного периода оккупации (под начальным периодом подразумевается период после поражения в войне и до подавления всеобщей забастовки 1 февраля 1947 года — если брать узко, или до начала корейской войны в 1950 году — если брать шире, здесь нет необходимости вдаваться глубже в этот вопрос). До начала войны систематического вмешательства государственной власти в область культуры не было. Хотя воспитание в русле политики "фукоку кёхэй", основанной на идее императорского правления, и охватывало большинство сторон жизни японского общества, в области идей, в сфере литературы и искусства вмешательство властей соответствовало необходимости и не доходило до крайности, подобной кампании "тотальной мобилизации национального духа"[1] во время войны. По-видимому, на тот момент культурный национализм, проявлявшийся в стремлении очистить японскую культуру от иностранного влияния, был реакцией лишь некоторой части образованных людей на "смешанный" характер культуры, поэтому власти и не интересовал. Однако с началом войны национальный дух также был призван на службу. Культурный национализм стал восприниматься уже как средство для укрепления национализма политического, получил активную поддержку со стороны властей и не был уже простым увлечением части интеллигенции, а благополучно "ушел" в народ. После войны был взят курс на демократизацию Японии, который проводился уже совершенно другими властями, он был противопоставлен кампании "тотальной мобилизации национального духа" и заменил ее. Можно говорить о том, что в отличие от военного времени, по крайней мере в некотором смысле, народ принял этот курс добровольно. Война заставила японское общество

1. Кампания "тотальной мобилизации национального духа" — общественное движение, созданное в рамках контроля над гражданскими организациями Японской империи на основании "Закона о национальной мобилизации", подготовленного премьер-министром Фумимаро Коноэ.

найти системный, более взвешенный подход к проблемам культуры. И неожиданно оказалось, что два типа реакции на происходящие перемены — националистическая и модернистская модель — заложены в самой сущности японской культуры: они появляются друг за другом в классическом, полностью сложившемся, виде.

Ограничимся рассмотрением ситуации в области философии и литературы. Задачу по превознесению императора и традиционной японской культуры для оправдания военной кампании "тотальной мобилизации", иначе говоря, войны самой по себе, взяли на себя главным образом Киотосская философская школа[1] и литературная школа японского романтизма[2]. Представители Киотосской школы, используя методы, заимствованные из западной философии, "модернизировали" систему императорской власти. Одним лишь обновлением школы "кокугаку"[1] ("школа национальной науки") невозможно было добиться создания современной военной идеологии, даже так называемый ультранационализм, по существу, являлся продуктом импортным. Это обстоятельство, крайне неблагоприятное для последователей "чистого нихонсюги" ("японизма"), не было, однако, чем-либо новым. По всей видимости, этот парадокс обозначился уже в процессе развития движения "сонно дзёи"[2] ("Да здравствует Император, долой варваров!") во время Мэйдзи исин. Трансформация феодальной идеи лояльности императору, которую связывали с поддержанием порядка в традиционном обществе, в идею реформаторскую, которая ставила перед собой задачу создания доктрины государственного национализма как противовеса феодализму, то

1. Киотосская философская школа — общее название для группы философов и сформированного ими философского течения на базе университета Киото. Представители школы ассимилировали идеи, свойственные западной философской и религиозной мысли, с тем, чтобы заново сформулировать уникальные постулаты нравственного и религиозного направления, существующие в восточноазиатской культурной традиции.
2. Возникновение романтизма в Японии обычно связывают с выходом первого номера журнала "Бунгаккай" в 1893 г. Вокруг журнала группировались поэты Китамура Тококу, Симадзаки Тосон, Тогава Сюкоцу, Уэда Бин и другие поэты и прозаики. В своих произведениях представители Романтической школы отражали перемены в настроениях японского общества, его разочарование результатами буржуазной революции. Эстетическая программа японских романтиков подчинена прежде всего исторической задаче раскрепощения творческих сил народа.

1. Кокуга́ку (яп. "изучение [культуры] страны") — национальное культурное движение в Японии в середине XVII века, пытавшееся противопоставить модным в то время китайско-неоконфуцианским теориям самобытность японской культуры и истории.
2. "Сонно дзёи" — японское политическое движение в период Эдо. Название, являющееся также и лозунгом, было взято из теории об абсолютной лояльности к императору, разработанной Такэноути Сикибу. Идея об изгнании варваров (европейцев и американцев) была реакцией на неравноправные торговые договоры, навязанные Японии после прибытия в нее "черных кораблей" коммодора Пэрри в 1853 г.

есть "модернизация" идеи о легитимности императорской власти, была вызвана ничем иным, как требованием времени. Для формирования доктрины государственного национализма "фукоку кёхэй" опоры на традиционное наследие японской культуры было недостаточно, так как в данном случае даже само понятие "государство" исторически сформировалось в "развитых странах". В то время лозунг "вакон ёсай" использовался, как правило, только среди заинтересованных лиц. Если оглянуться назад, становится понятно, что на тот момент для объединения отчасти европеизированного японского общества было необходимо заимствование и усвоение не только западных технологий и государственных институтов, но и самого представления о государстве.

В последующие полвека в период империалистических войн, воспринимавшихся как последняя ступень капитализма, когда возникла необходимость создания "Великой восточноазиатской сферы взаимного процветания"[1], которая на идеологическом уровне могла бы привести к рационализации и повсеместной популяризации незамысловатой доктрины государственного национализма "фукоку кёхэй", ибо школа "кокугаку" уже не могла предоставить способы решения этой задачи. Это было совершенно естественно. Тогда на помощь были призваны философы Киотосской школы, на идеалы которых большое влияние оказала немецкая философия. Придавая большое значение диалектике, умело применяя на практике геополитический подход, они успешно выполняли порученное им дело. Идея "Великой восточноазиатской сферы взаимного процветания" и другие теории не только не были "исконно японскими", но и смахивали на откровенное политическое франтовство. И как таковые (при этом вопрос общевойсковых объединений во время войны остается за скобками) они ни в коем случае не дают нам основания говорить красивые слова о великой исторической миссии традиционной японской культуры. Если же говорить об идее "ритуального очищения тела и духа" — а я и сейчас вспоминаю об этом с ностальгией, — лишь два-три литератора были искренне ею увлечены.

Представители школы японского романтизма, так же как и философы Киотосской школы, в известной степени следовали диктату политической моды, но им удалось добиться бóльших успехов. Это непосредственно связано с тем, что в области литературы на тот момент у них не было достойных противников; еще до начала войны крайне левые литераторы подверглись репрессиям и ушли в тень, а значит, литература того времени

1. Великая восточноазиатская сфера взаимного процветания — паназиатский проект, созданный в период правления императора Хирохито, который основывался на идее создания "блока азиатских народов, возглавляемого Японией и свободного от западных держав". Целью официальной Японии в данном проекте являлось достижение "сопроцветания и мира в Восточной Азии, свободы от западного колониализма".

не только не носила острой социальной направленности, но и почти ничего не заимствовала из традиций японской литературы (говорить о заимствовании иностранных традиций тем более не приходится). Это привело к тому, что ни в идеологическом, ни в эстетическом плане она практически не имела базиса, на который могла опираться. Особенность литературы довоенного периода заключалась в том, что писатели в характерной для каждого манере рассказывали о своей частной жизни, кандидаты в писатели это читали, а остальные, если и читали, то написанное вряд ли могло их заинтересовать, поскольку, во-первых, жизнь читателей имела мало общего с описанным, во-вторых, произведения не были злободневными. В это время японские романтики обратились к популярной тогда теме войны и смежной с ней теме императорской власти — института, без которого ведение войны невозможно. Подняв эту проблему, они в некоторой степени даже способствовали привнесению в литературу уникального искусства риторики. Нельзя не сказать и о том, что у литературы романтизма была определенная идеологическая и эстетическая основа, опираясь на которую, представители романтизма, как правило, обращались к проблемам, волновавшим народ, что в итоге привело к популяризации их идей. Кроме того, в своих работах романтики не прибегали к помощи западной логики или методологии, а наоборот, использовали как действенное средство уникальную в своей национальности риторику японского языка, что позволяет нам говорить о формировании некой литературной традиции, характерной только для Японии, в узкой и довольно специфичной области литературы. Эта ситуация сохранялась, пока правительство выражало поддержку идеологической составляющей литературных проблем, а читатели не ставили под сомнение их подлинность. Однако с окончанием войны условия изменились, японские романтики лишились логической базы и, следовательно, аргументов, способных удовлетворить скептически настроенных читателей и помочь победить в полемике и защитить собственную идеологическую позицию. После войны сразу же и вдруг стало ясно, что для решения широкого круга возникших проблем уникальная, типично японская риторика совершенно бесполезна. Можно сказать, что движение японского романтизма, поставившее своей целью "очистить" японскую культуру, то есть вернуться к исконно японским традициям, имело временный успех в основном благодаря тому, что опиралось на исключительные условия военного времени. И совершенно не случайно, что в определенный момент движение сошло "на нет", поскольку с самого начала в нем была заложена предпосылка, определяющая его кратковременность. Идея защитить национальную литературную традицию, противопоставив ее литературе западной, неизбежно была обречена на провал, так как игнорировать факт частичной европеизации

японского общества на тот момент было уже невозможно. Подобные идеи по сути своей всегда реакционны, ведь для того чтобы отказаться от западных заимствований, пришлось бы приостановить сам процесс модернизации общества. Чтобы не впасть в реакционерство, суметь удержаться от этого, вероятно, единственным правильным решением было бежать от общества и действительности, подобно классическому примеру Нагаи Кафу[1].

Не так-то просто сказать, был ли послевоенный процесс демократизации Японии всего лишь "перелицовкой" национализма периода войны. В любом случае, было бы неправильно считать, что демократизация была навязана японскому обществу власть имущими. Если уж на то пошло, то американские оккупационные власти, которые сразу же после войны управляли Японией, действительно навязали демократию господствующему классу японского общества, а не японскому народу. В конце концов, само выражение "принудительное предоставление народу гражданских свобод" лишено какого бы то ни было смысла. Между тем во время войны японское правительство использовало противоположную стратегию — оно не навязывало господствующему классу ничего, противного его воле, но зато насильно заставляло народ отказаться от его естественных прав. В этом проявляется различие характера властей военного и послевоенного времени. Однако если рассматривать проблему, поставив во главу угла народ, становится ясно, что утверждение, будто народ весь как один был против военной идеологии и положительно воспринял демократию, не объективно. В действительности дело обстояло иначе. Во время войны, по крайней мере в начальный ее период, большая часть населения по собственной воле приняла военную идеологию, поэтому ощущения, что это сделано по принуждению, у народа не было — в основном потому, что насаждалась она достаточно умело. Но обман, даже умелый, не перестает быть обманом. Послевоенная демократия не была обманом, это было пробуждение. Пробуждение отличается от обмана тем, что при пробуждении главное действующее лицо — тот, кто пробуждается, а власти не то чтобы открыли народу глаза, а скорее помогли ему пробудиться. Мне кажется, такое определение лучше подходит для объяснения сути дела. В любом случае, демократия была поддержана народом добровольно в отличие от национализма военного времени, поэтому совершенно естественно, что и последствия ее установления были иными. Думается, что часть перемен в духовной сфере, произошедших в результате демократизации японского общества после войны, имеют необрати-

1. Кафу Нагаи (1879–1959) — японский писатель, драматург и мемуарист. Стал знаменитым благодаря ряду произведений, описывающих жизнь Токио в начале XX века, в частности, жизнь гейш, проституток и танцовщиц.

мый характер (в дальнейшем я еще коснусь этого вопроса).

В это время японская интеллигенция, или, если быть более точным, некоторая ее часть, была склонна рассматривать вопрос демократизации Японии с позиции историзма, о которой уже упоминалось выше. Согласно принципу историзма, демократизация Японии — это не демократия как таковая, а собственно процесс построения современного японского гражданского общества, который начался еще до войны. Под современным гражданским обществом мы понимаем конкретно общество в США и в странах Западной Европы, то есть как я — несколько неопределенно — говорю "Запада", поэтому процесс демократизации, а именно построения современного гражданского общества в Японии, явился в данном контексте одновременно вестернизацией Японии, что положило начало культурному противостоянию, условно говоря, феодальной Японии и современного Запада. С одной стороны, ученые объясняли, как рационально устроено западное гражданское общество и насколько оно отвечает потребностям человека, с другой — анализировали, насколько искажено и нетипично "новейшее время" в Японии по сравнению с периодами модернизации в других странах, как много еще в японском обществе пережитков феодального или дофеодального периода. Наряду с этим наблюдалась склонность искажать ситуацию: Запад слишком превозносили, а Японию принижали. По крайней мере, складывалось именно такое представление. Отсюда следовал вывод о необходимости срочной вестернизации Японии. Идея же о необходимости всесторонней вестернизации была ничем иным, как ответной реакцией на политику культурного национализма времен войны. Все устаревшее и ненужное в японском обществе воспринималось как пережиток феодализма, и более того, казалось, все традиционное в Японии стало расцениваться как ненужное. В одном фильме, во время ссоры между матерью и дочерью, дочь привычно бросает: "А все потому, что ты, мама, из эпохи феодализма!" А до этого ее старший брат, убеждая отца, говорит: "Ты, отец, просто не понимаешь новой системы..." Кроме того, с уверенностью утверждалось, да и сейчас утверждается, что была необходима модернизация не только общественной системы и моральных ценностей, а всего типично японского. Поэтому даже выражение "типично японский" приобрело отрицательную окраску. Среди всего "типично японского", что следовало подвергнуть модернизации, была, например, и художественная литература. Предприимчивые писатели на практике пытались перенести структуру западно-европейского рассказа в свои произведения.

Мне кажется, что здесь заключена двойная ошибка. Во-первых, у японского общества есть много разных недостатков, которые не имеют никакого отношения к феодализму, и даже, наоборот, большинство из них носит совре-

менный характер, то есть связано именно с достижением обществом ступени монопольно-капиталистического развития. Тем более абсурдно утверждать, что они носят "типично японский характер". Если мать слишком строга к дочери, если не может понять ее, то это недостаток. Однако дело вовсе не в том, что мать является воплощением феодализма или представителем всего типично японского, нет, она недовольна дочерью и не приемлет ее поведение лишь потому, что она мать. Даже если модернизировать японское общество, вряд ли матери начнут лучше понимать дочерей или окончательно исчезнут трения между невестками и свекровями. Во-вторых, когда подобное преувеличение позитивных последствий вестернизации приобретает слишком большой размах, в обществе возникает ошибочное понимание проблем. Хочу пояснить, речь сейчас не о том, есть в типично японском семейном укладе положительные стороны, элементы или их нет — лично для меня важно то, что отрицательные моменты настолько серьезны, что нужно использовать любую возможность, чтобы разрушить эту систему. Однако сводить все проблемы отцов и детей только к семейному укладу было бы неправильно. Даже в модернизированном обществе проблемы, безусловно, останутся. Теоретически в идеальном современном гражданском обществе проблема "невестка—свекровь" должна исчезнуть. Но если такое и возможно в принципе, то подобное идеальное гражданское общество вряд ли существует. В Японии его нет, но думать, что оно есть на Западе, — еще одно заблуждение в отношении западноевропейского общества. Капитализм и парламентская система в классической форме возникли в Англии, история же их развития в Японии далека от классической.

Что же касается идеи об измененной, нетипичной форме их развития, то идея эта не вызывает возражений до тех пор, пока она ограничивается объективным анализом, а понятиям "классический" и "измененный" не дается эмоциональной оценки. По крайней мере, мне кажется, что эта идея вполне конкурентоспособна при условии, что ее приверженцы сумеют ограничиться беспристрастным анализом. Если же дискуссия от темы исторического развития британского капитализма и парламентской системы переместится на вопросы становления идеологии индивидуализма в Англии, то здесь одним только беспристрастным анализом объективных исторических материалов вряд ли можно будет обойтись. В частности, отсюда и возникает пресловутое ошибочное толкование недостатков общества. Однажды зародившись, такое заблуждение будет только укреплять свои позиции благодаря так называемым "знатокам" Англии. Подобно тому, как в древности знатоки Китая утверждали, что китайцы не состоялись как раса, знатоки Англии говорят, что англичане превосходят японцев. Но мы ви-

дим, что китайская раса вполне состоялась. И то же самое в случае с англичанами — бесспорно, в чем-то англичане превосходят японцев. Однако, как говорил один богатый японец, живший некоторое время в Англии: "Не все англичане воспитаны в духе учеников элитных частных школ, не все готовы осмысленно высказаться по вопросам внешней и внутренней политики, как это делают журналисты, пишущие передовые статьи в 'Таймс' или 'Манчестер гардиан'". А хорошо знакомый с Японией англичанин удивлялся: "Почему японцы убеждены, что все японское должно быть плохим, а все английское — хорошим? А когда пытаешься возражать, у них портится настроение..."

Противодействие такой форме модернизма абсолютно закономерно. Так, если взять, например, литературу, то одни люди, никогда не читавшие книг, вероятно, стали бы утверждать, что японская литературная традиция сводится к эгобеллетристике[1], другие же, знакомые хотя бы с творчеством японских романтиков, наверное, смогли бы высказаться более содержательно. Но и такой спор, вероятно, опять бы ничем не закончился. Японская культура изначально относится к "смешанному" типу. И любое философское течение, которое, принимая этот факт, тем не менее не использует его и ставит целью некое абстрактное "очищение" японской культуры, будь это модернизм или национализм, в любом случае не сможет уйти дальше подрезания "ветвей и листьев". Так или иначе, причина кроется в комплексе неполноценности по отношению к культуре "чистого" типа. Увидеть истинное положение вещей невозможно, если в основе лежит комплекс неполноценности. Истинная проблема, вероятно, состоит в том, чтобы признать положительные стороны культуры "смешанного" типа и использовать все возможности, которые в связи с этим открываются.

Но можно ли с уверенностью утверждать, что гибридность культуры — вещь положительная? На мой взгляд — безусловно. Однако речь здесь идет совсем не о синтезе культур Востока и Запада и тому подобных благословенных вещах.

3

Я несколько раз упоминал, что английская и французская культуры относятся к "чистому" типу. Но я ни слова не сказал еще об одной великой державе, носителе европейской культуры. Я имею в виду культуру немецкую. Причины это-

1. Эгобеллетристика — специфический японский литературный жанр ("Ватакуси сёсэцу"). Произведения, написанные в этом жанре, обычно бесфабульны и ограничиваются описанием узколичных переживаний героя, обычно самого автора. Японская эгобеллетристика отличается от европейских "романов о себе" подчеркнутой изоляцией авторского "я" от внешнего мира. Это "закрытая" беллетристика, предельно сосредоточенная на переживаниях человека, вырванного из общественной среды, она лишена художественного вымысла, попыток типизации жизненного материала.

го, возможно, станут понятны, если привести конкретные примеры, сравнив Германию и Францию. Вот, например, Гёте и Расин. Расин был воспитан в традициях греко-римско-французской культуры, то есть в русле так называемой чистой латинской культуры. И традиции других культурных систем не оказали никакого влияния на его творчество. Гёте же создал свой художественный мир не только благодаря итальянскому Ренессансу, французскому классицизму, английскому романтизму. Уже в последние годы жизни он воспринял, насколько это было возможно, и культурные традиции Ближнего Востока. В данном случае, нет смысла рассуждать о том, кто более велик — Гёте или Расин. Гораздо более важно то, что Гёте показал: понятие "культура" подразумевает не только культуру "чистого" типа. Но между литературой немецкого классицизма и французским классицизмом — большой временной разрыв. Кроме того, Гёте, в общем-то, высказывал нехарактерные для немецкой культуры идеи. Однако различие в сущности культур Германии и Франции (речь не о том, в чем одна превосходит другую), которое обнаруживается при сравнении Гёте и Расина, прослеживается и на других примерах. Кант и Руссо, Гейне и Бодлер, Томас Манн и Валери. В немецкой литературе присутствует некоторый элемент гибридности. У нас здесь нет возможности рассматривать каждого писателя в отдельности (этот вопрос сам по себе очень сложен). Если сравнивать Германию и Францию, в каждом отдельном случае Германия являет собой "смешанный" тип культуры, и очевидно, что понятие "гибридность" не обязательно несет в себе отрицательное значение. Это касается не только литературы. Немцы не были изобретателями полифонии и гармонии в музыке. Но среди стран с богатой музыкальной традицией, наверное, нет значительнее мира немецкой музыки, начиная с Баха и заканчивая Вагнером.

Но немецкая культура — это западноевропейская культура. И даже если считать, что она является культурой "смешанного" типа, остается вопрос о внутренних границах в европейских культурах. Как проявляется феномен гибридности в случае выхода за эти границы? Рассмотрим это на примере России XIX века. В связи с современной ситуацией в Японии особенно интересно будет привести пример Чехова. Думаю, этот пример заставит нас призадуматься. Я уже писал на эту тему ранее (в журнале "Синнихон бунгаку" ("Литература новой Японии"), март 1955), поэтому не буду повторяться. В конце XIX столетия ситуация в Европе оказала влияние на ситуацию в России. Именно в этот период Чехов творил в охваченной смятением России и, мастерски воспользовавшись этим смятением, через это смятение описал глубинные стороны человеческой натуры, незнакомые европейской литературе того времени. Герои его произведений находились под влиянием Европы, он сам — нет, и в данном случае речь идет не о том, что

со стороны все видится яснее. Отличие Чехова от его героев в том, что восприятие европейской культуры писателем было несравненно более глубоким, чем идолопоклонничество перед Западом, свойственное его героям. Можно сказать, что Чехов проник в самую суть и постиг основы такого явления, как культура "смешанного" типа. Перед тем, кто на это способен, раскрывается универсальный характер человеческой природы, и уже не важно, имеем ли мы дело с "чистым" или "смешанным" типом. Это очень хорошо прослеживается в произведениях писателя. Все эти споры о национализме или модернизме, в процессе которых познаются лишь второстепенные элементы явлений — их "ветви и листья" — казались зрелому Чехову комичными. Он и воспринимал их как комедию, об этом и писал свои пьесы, и жаловался потом, что актеры Станиславского играют чересчур серьезно. И хотя сетовал он в основном у себя на даче в провинции, нельзя сказать, чтобы о его недовольстве никто не знал.

В целом, однако, Россия принадлежит к христианской культуре. И нельзя сказать, что распространившаяся в России западноевропейская культура соприкоснулась с культурой качественно отличной. Отсюда возникает мысль, что, хотя речь идет о становлении культуры смешанного типа, истоки у этих культур были общими. Так, распространение византийской культуры как на Запад, так и на Восток породило необыкновенное сходство письма русских икон XV–XVI веков с примитивистской манерой сиенской школы живописи. Несмотря на временную разницу, при сопоставлении в них ощущается принадлежность к одному миру. Россия познакомилась с культурой Ренессанса с большим опозданием, и до XVII века в ее изобразительном искусстве сохранялись примитивистские традиции. Так же и в Сиену, по сравнению с соседней Флоренцией, Ренессанс пришел позднее. Было бы очень интересно рассмотреть вопрос знакомства России, вскормленной греко-православной Византией, с западноевропейской культурой, берущей свое начало от Ренессанса, через сравнение иконографии Сиены и России и исследовать взаимоотношение культур Византии и Ренессанса. Но цель данной работы — не изучение любопытных проблем других государств, а выявление того, чем интересны для нас проблемы Японии, поэтому, не теряя времени, я возвращаюсь к ним.

Но что происходит, когда западноевропейская культура за пределами христианского мира сталкивается с совершенно иным типом? Этот вопрос — основная проблема японской культуры. Для Сингапура и Гонконга последствия подобного столкновения были не столь глубоки. На данный момент ситуация такова, что эта проблема существует только в Японии, а больше она, похоже, нигде и не существовала. Следовательно, конкретные решения нам придется искать собственными силами, ибо готовых решений нет. Но я уверен, оно того стоит. Мы только выигра-

ем, если сумеем найти те безусловно положительные смыслы и аспекты, которые заключены в окружающей нас культурной – и в высшей степени гибридной – среде.

Изменения в духовной сфере, произошедшие в результате процесса послевоенной демократизации Японии, были необратимы, несмотря на все усилия, приложенные впоследствии к тому, чтобы вернуться назад. Среди безвозвратно ушедшего следует отметить и самосознание японцев. Импорт же западной культуры, проявившийся в наращивании "ветвей и листьев", не относится к таким изменениям. Наша задача – извлечь из этого факта максимальную пользу и двигаться вперед по пути культурного самоосознания, несмотря на все препятствия. Современное гражданское общество по западному образцу – не совсем то, к чему мы должны стремиться. Вероятно, следует сравнить западное общество и японское, и по результатам сравнения позаимствовать все полезное. Сейчас, в послевоенный период, когда многие социальные проблемы, а также проблемы в области политики и экономики приобретают международный характер, знание особенностей чужой страны и культуры может оказаться полезным для понимания своей собственной страны. Причин сокрушаться по поводу гибридности японской культуры – нет. Скорее наоборот, эта ее особенность позволяет нам воспользоваться бесценным, уникальным опытом. И если для прохождения этого сложного испытания нам необходим вдохновляющий пример, мы должны вспомнить не иностранцев, а наших далеких предков, которые с честью выдержали выпавшие на их долю ничуть не меньшие испытания. Когда в Японию проник буддизм, она добровольно приняла его и в конце концов превратила в японский буддизм. Пусть концепция "Хондзи суйдзяку"[1] несостоятельна, но о японском буддизме этого сказать нельзя. Говоря же о его эстетической составляющей, я не вижу причин, чтобы умалять достоинства Ункэя[2] по сравнению с Донателло. И если сегодня нам не дано создать шедевры, подобные скульптурному портрету Мудзяку[3], не спешите винить в этом гибридность японской культуры. Причина прежде всего в том, что мы теряем обычаи и привычки, которые опираются на национальные основы культуры.

Первое издание 1955 года

1. Хондзи суйдзяку – синкретическое буддийско-синтоистское вероучение, утверждающее, что японские синтоистские божества являются временным воплощением будд и бодхисатв.
2. Ункэй (?–1233) – скульптор, автор известных изображений буддийских божеств. Работал в эпоху Камакура (1185–1333).
3. Речь идет о деревянной скульптуре из храма Кофукудзи, изображающей бодхисатву Мудзяку (Асанга). Работа датирована 1208 г. Авторство принадлежит Ункэю. Статуя признана одним из ярких образчиков реализма, появившегося в искусстве раннего японского Средневековья под влиянием необуддизма.

Дополнения

Представленная работа и последовавшая за ней статья "Устремления гибридной японской культуры" (*статья не попала в данное собрание сочинений*) являются своего рода изложением моих принципов. Утверждение, что влияние Запада на культуру послемэйдзийской Японии было всесторонним и глубоким, что оно не только затронуло второстепенные элементы – "ветви и листья", но и проникло вглубь, до самых "корней", не может считаться оригинальным. Однако этим, пусть даже и неоригинальным, утверждением я хотел подчеркнуть: на потенциал культуры это оказало только положительное воздействие – в этом я глубоко убежден. Это убеждение остается неизменным и по сей день

Когда вышла работа "О гибридности японской культуры", мне приходилось слышать мнения, что гибридность, о которой я писал, свойственна не только японской культуре. Действительно, даже английская и французская культуры, которые я отношу к "чистому" типу, являются симбиозом местных культурных особенностей и наслоения на них христианства, цивилизаций Греции и Рима, и тому подобного. Но данный процесс происходил в глубокой древности, то есть это проблема истоков английской и французской культуры. Если же мы будем рассматривать период после XVII века, то увидим, что ни в Англии, ни во Франции не происходило значимых заимствований извне – это касается как важных элементов политических и социальных систем, так и основных бытийных понятий. В этом смысле ситуация отличается от того, что происходило в XIX веке в Германии и России. Еще более своеобразна ситуация в Японии: уже после того как здесь сложилась изначально "смешанная" национальная культура, она одновременно сохраняла сравнительную чистоту и продолжала развиваться в сторону "смешанного" типа.

Теоретически в данной работе было бы более уместно взять в качестве примера культуры "чистого" типа не культуру современной Англии или Франции, а культуру Китая до конца XIX века. Культура Китая, имеющая гораздо более длинную историю, является уникальной, единственной в своем роде. Однако нет никаких причин предполагать, что в конце XIX века японская культура "смешанного" типа уступала по творческому потенциалу китайской культуре "чистого" типа.

Собрание сочинений Като Сюити, том XVII, 1979 год

Тацуру Утида
Свет Америки, Японии тень

Перевод Инги Ибрахим

О *структуре* "*правоты*" Америки

Наконец-то дописал "Эссе о городской Америке"[1]. Слава Богу!

Вообще-то я не специалист по Америке и бывал там всего-то пару раз (десять дней в Сан-Франциско, семь дней на Гавайях). Потому мучаюсь сомнениями, может ли такой человек, как я, писать статьи по американистике.

Единственное мое оправдание заключается в том, что я довольно долго шел к осуществлению этого своего желания.

Мое отношение к Америке амбивалентно и в некотором смысле довольно типично для японца. В нем неразрывно переплетаются восхищение и неприязнь.

Сегодня я хотел бы немного поговорить об этом.

Перед нашим поколением Америка предстала прежде всего как самая сильная, а также как самая процветающая страна мира. Ведь мы выросли на американской музыке и американских фильмах, в атмосфере безоговорочного восхищения американским образом жизни.

Помнишь период кубинского кризиса? Когда я смотрел новости, разумеется, я на все 100 % поддерживал Кеннеди. Потому что Хрущев казался воплощением зла во всех отношениях.

Наверное, и у тебя, дорогой мой Хиракава[1], сложилось такое же впечатление.

В то время то ли в "Сёнэн сандэй", то ли в "Сёнэн мэгазин"[2] даже печатали биографические комиксы с продолжением — "Повесть о президенте Кеннеди"! И ведь для молодежи он был героем той же категории, что и Сигэо Нагасима[3] или Ваканохана[4]. Вот такой был президент у Америки в 1962 году!

Помнишь, была монета Кеннеди? Памятная монета, отчеканенная по случаю инаугурации

© Uchida Tatsuru
© Инга Ибрахим. Перевод, 2012

1. Книга Тацуру Утиды "Эссе о городской Америке" вышла в свет в мае 2010 г. в издательстве "Бунгэй Сюндзю". (*Здесь и далее – прим. перев.*)

1. Кацуми Хиракава — соавтор Тацуру Утиды по книге "Возвращение токийских драчунов" ("Бунгэй сюндзю", 2010). Данное эссе является частью частной переписки между ними.
2. Еженедельные японские журналы манги, постоянные конкуренты. Ориентированы на подростков, впервые вышли в свет в один день — 17 марта 1959 г.
3. Легендарный игрок в бейсбол, с 1958 г. играл за команду "Великий Йомиури", затем возглавлял ее в качестве тренера.
4. Ваканохана (I) Кандзи (1928–2010) — знаменитый борец сумо по прозвищу "Демон ринга".

президента. Эта новинка считалась настоящим сокровищем среди японских детей. (Харуки Мураками, кстати, описывает в одном из эссе историю о том, как он берег кулон, сделанный из монеты Кеннеди.)

И все же эта безоговорочная поддержка пошатнулась с началом вьетнамской войны.

С нашей точки зрения, это было шокирующее событие: "Почему Америка совершает такие страшные вещи?", хотя на самом деле никаких особенно "страшных вещей" Америка не совершала, она поступала, как обычно. Дело было только в том, что *мы* историю не знали. И поняли это спустя много лет.

Если подумать, почему так произошло, станет ясно, что из учебников, по которым мы учились, были систематично изъяты практически все темные страницы американской истории.

Мы столкнулись с вьетнамской войной, совершенно не имея возможности узнать о таких исторических фактах, как порабощение Кубы и Филиппин в американо-испанской войне, захват Калифорнии в американо-мексиканской войне; сражение за форт Аламо, которое стало маневром для присоединения Техаса; вооруженное присоединение Гавайев, массовые убийства местного населения на ручье Вундед-Ни, дискриминация азиатов, помещение иммигрантов японского происхождения в лагеря для интернированных, — эти факты могли бы помочь нам понять американскую глобальную стратегию в XX веке. Полагаю, что именно поэтому мы и были "удивлены" и остались при наивном убеждении, что "Америка изменилась".

Почему мы всего этого не знали? Скорей всего потому, что эти даты не входили в вопросы на вступительных экзаменах в университет.

Это одна из проблем системы образования, которая базируется на отборочных экзаменах: с детства у человека формируется привычка классифицировать то, что не входит в экзаменационную программу, как информацию, не представляющую ценности.

Нам исподволь внушили мысль о том, что лучше не проявлять излишний интерес к тем или иным подробностям, связанным с Америкой, так что мы сами этого не заметили.

Вот так-то.

Вообще-то нам должно было казаться странным, почему в наших учебниках содержатся столь незначительные подробности, например, из истории Китая, о том, какие пытки применялись при дворе императрицы У Цзэтянь[1] или какая глазурь использовалась для фарфора в Цзиндэчжэне[2], и в то же время ничего не говорится о таких общеизвестных политических фактах, как завоевание Америкой Калифорнии и Гавайев. Еще более удивитель-

1. У Хоу (624—705) — наложница китайского императора Тайцзуна, которая фактически правила Китаем на протяжении 40 лет с 665 г., в 690 г. официально приняла титул императрицы У Цзэтянь и была единственной женщиной, единолично правившей Китаем.
2. Город в провинции Цзянси в КНР, с конца VI в. — один из важнейших центров фарфорового производства.

но, что мы сами никогда не задумывались об этом.

Теория сумасшествия

А не проводили ли сами японцы бессознательно и вместе с тем систематично политику утаивания "темных пятен" американской истории?

Я полагаю, что побежденная японская нация в 1940–1950 годах нуждалась прежде всего не в материальном процветании, а в моральном оправдании.

Поскольку никаких других причин жить у нее не было.

Вероятно, побежденная нация, утратив смысл жизни, решила оправдать свое дальнейшее существование следующим тезисом: "У нас, японцев, есть миссия в мировой истории, которую можем исполнить только мы, и потому мы имеем право на жизнь". Думается, что и в так называемой мирной конституции эта мораль совершенно очевидна. Наверное, единственное, чем Япония могла гордиться в моральном плане, — соблюдение мирной конституции и самообладание (хотя скорее это можно назвать бессилием), выразившееся в том, что, будучи страной, пострадавшей от ядерного взрыва, Япония, тем не менее, отказалась от ядерного оружия.

Как бы то ни было, моральная легитимность Японии основывалась на "правильности" глобальной стратегии Америки, давшей Японии одновременно и мирную конституцию, и безъядерные силы обороны. Возникла зависимость, при которой политическая правота Америки являлась залогом моральной правоты Японии. Не послужила ли эта ситуация причиной сильного психологического давления, под действием которого японцы воздерживались давать отрицательные оценки американским политическим решениям? Ведь если бы японцы поняли, что американские политические решения часто бывали ошибочными, то не смогли бы оправдать необходимость всего, что сделали (9 статья Конституции, силы обороны, зависимое положение Японии[1]).

Это похоже на то, как возникает разлад личности у ребенка, воспитанного родителями-эгоистами. Родители предъявляют детям противоречивые требования в зависимости от ситуации. Эти требования не имеют под собой никаких иных оснований, кроме сиюминутного настроения родителей, однако ребенок, со своей стороны, думает, что в распоряжениях типа: "сделай то, затем сделай это", кроется некий педагогический смысл, и изо всех сил пытается его найти. Однако рациональных объяснений действиям родителей он обнаружить не может (потому что единст-

1. 9 статья Конституции Японии — юридическая норма, закрепленная Конституцией Японии 1947 г., в которой провозглашается отказ государства от войны как способа разрешения международных споров и от создания собственных сухопутных войск, флота и военно-воздушных сил. Однако де-факто Япония обладает Силами самообороны — особым видом полицейских сил, деятельность которых формально ограничена обороной страны.

венное рациональное объяснение — они просто совершенно не думают о детях, но для ребенка слишком тяжело, невозможно эту мысль осознать). Так дети медленно сходят с ума.

С твоего позволения — может быть, я выражусь излишне резко — но я считаю, что японцы коллективно сходят с ума в своем отношении к Америке.

Почему японцы не владеют английским языком?

С такой позиции можно найти ключ к ответу на многолетний вопрос: "Почему японцы не владеют английским языком?" Если не обобщать, то "японцы" в этой фразе можно заменить на "я".

Это *я* не владею английским.

Пожалуй, не совсем правильно будет сказать: "Я не владею английским".

Если говорить о чтении и письме, то английским я владею. Довольно неплохо. Вероятно, моя грамотность даже несколько выше, чем у среднего американца.

Но вот говорю я плохо.

Как бы это получше сказать... "Своим голосом", что ли, не могу говорить по-английски.

Когда я пишу по-английски, это отнимает довольно много времени, но текст, без сомнения, получается мой собственный. Я могу по-английски написать текст, довольно близкий по духу к тому, что я обычно пишу на японском.

А вот говорить так — не выходит.

Как бы это получше выразиться... Английский у японцев какой-то неполноценный, что ли?

Ведь в речи отражается всё: возраст и социальное положение говорящего, его жизненный опыт и воспитание, мировоззрение и чувство прекрасного. Если же говорить об английской речи японцев, то ничего даже отдаленно похожего на индивидуальность в ней нет.

Люди, говорящие по-английски, делятся на две полярные группы: "люди, бегло говорящие по-английски, совсем *как американцы*" и "люди, объясняющиеся главным образом жестами"; а золотая середина, которая тоже должна бы существовать, то есть люди, которые могут говорить по-английски "полноценно", — отсутствует. То есть практически нет японцев, которые могут говорить на английском, сохраняя свою индивидуальность.

Не кажется ли тебе, что они должны существовать?

Английский язык медсестер, таксистов, поваров в суси-барах, служащих круглосуточных магазинов — все это примеры так называемого прагматичного использования языка, когда люди знают только необходимую лексику по своей специальности и могут вести беседу на основные темы в этих рамках.

Однако у нас никак не приживается идея вот такого утилитарного использования английского языка.

Напротив, активно лоббируется идея изучения языка широкого употребления, так называемого языка для всех. Однако реальное использова-

ние такого "языка широкого употребления", как мне кажется, возможно только при достаточно высоком уровне владения языком.

Как мне представляется, дело не в системе образования, скорее это результат определенной политики.

Так, например, страны-колонизаторы обучают своему языку жителей колоний, поскольку надо же как-то с ними общаться. Однако упор делается на обязательное овладение разговорной речью, на грамматику или риторику просто не обращают внимания. Причина проста.

Если как следует преподавать чтение и письмо, то из среды аборигенов выйдут люди более образованные, чем сами колонизаторы. Из среды талантливых аборигенов могут выйти люди, интеллектуально превосходящие своих учителей из страны-колонизатора. Поскольку поддержание интеллектуального неравенства является основой правления, допустить это никак нельзя. Именно поэтому акцент в преподавании языка аборигенам делается на разговорный язык.

Сразу появляются ученики, которые могут указать учителю, приехавшему из страны-колонизатора, на его грамматические ошибки, а вот учеников, которые могут услышать ошибки в его произношении, теоретически быть не может. Любое произношение носителя языка имеет право на существование в контексте данного языка. Носители языка просто не могут делать ошибки в произношении. Напротив, учитель-носитель языка может бесконечно указывать на ошибки в произношении ученика.

Именно поэтому, пока преподавание языка фокусируется только на устном общении, интеллектуальное превосходство колонизаторов структурно непоколебимо.

Каким бы замечательным по содержанию ни было высказывание аборигена, если оно устное, то носителю языка дозволено перебивать его, исправляя ошибки и делая вид, что он не может ничего понять.

Как показывает пример старшей школы старой системы, в довоенной Японии преподавание английского языка находилось на довольно высоком уровне. Однако оно было пронизано идеей "утилитарности".

Например, Нацумэ Сосэки[1] на удивление прекрасно владел английским, он начал учить язык будучи подростком, после того как бросил заниматься китайской классической литературой, и всего через несколько лет уже перевел "Ходзёки"[2] на английский.

Мне думается, это свидетельствует о том, что 100 % его усилий было сосредоточено именно на овладении грамотностью.

Разумеется, уровень владения Сосэки английским, должно быть, был высоким еще и потому, что для преподавания

1. Нацумэ Сосэки (наст. имя Нацумэ Кинносукэ; 1867–1916) – японский писатель, поэт в жанре "хокку", специалист по древней китайской и японской классической поэзии и английской литературе.
2. "Ходзёки" – "Записки из кельи", литературно-философский памятник XIII в., автор – Камо-но Тёмэй.

английского языка в университете[1] нанималось большое количество преподавателей-иностранцев, но, с другой стороны, это знание не ограничивалось лишь умением вести разговоры на общие темы.

Стихи Сосэки на китайском, как вы знаете, были написаны на высоком уровне. Однако если на этом основании предположить, что Сосэки мог разговаривать со своими современниками-китайцами, то, мне кажется, это не так. И, должно быть, вряд ли кто-то счел бы по этой причине, что Сосэки недостаточно знает язык. При необходимости он мог объясниться письменно, а до китайцев, которые не владеют письмом на своем собственном языке, ему дела не было.

Я думаю, что такой высокомерный подход к изучению иностранного языка, выражающийся в отсутствии интереса к общению с необразованными носителями языка, был распространен до войны среди японской интеллектуальной элиты.

Преподавание английского языка, приоритетом которого стала устная коммуникация, перевернуло эту традицию. И мне думается, произошло это из-за того, что новая система образования была призвана гарантировать интеллектуальный авторитет необразованных носителей языка (американские ребята, пришедшие управлять Японией).

С тех пор содержание общения на иностранном языке стало вторичным, а преподавание английского языка японцам сосредоточилось на подражании произношению и жестам носителей языка.

Например, даже если высказывание иностранца непонятно именно из-за сложности содержания, носитель языка всегда может просто отмахнуться со словами: "Не говори того, чего не понимаешь".

Если бы сейчас появился какой-нибудь старшеклассник, вроде Сосэки, и перевел на английский "Ходзёки", учитель английского — носитель языка, наверное, не заинтересовался бы этим. Он, может быть, даже сказал бы какую-нибудь глупость вроде: "Если у тебя есть время на ерунду, лучше бы слушал рэп и упражнялся в понимании беглой английской речи".

Я подумал: что, если такая политическая структура, при которой иностранец — только на основании того, что он не носитель языка, — ставится по всем вопросам в интеллектуально более низкое положение, была основным препятствием для полноценного овладения английским языком японцами на протяжении полувека. И опять разговор ушел в другое русло.

Разговор о культурном релятивизме, о Ясукуни (синтоистский храм в Токио, символ японского милитаризма). Я еще о многом хотел бы написать. Ну, да в следующий раз.

2 октября 2005 года

1. Имеется в виду Токийский университет.

Елена Байбикова

Актуализация памяти

Литературные премии Японии

Первая литературная премия появилась в Японии в 1893 году[1], всего лишь на двенадцать лет позже учреждения Пушкинской премии в России. Как и везде, институт литературной премии возник в Японии практически одновременно с зарождением развивающегося книжного рынка современной литературы. И хотя первая премия была учреждена для поощрения авторов лишь исторических произведений, тем не менее в ее жюри вошли крупнейшие писатели и литературтрегеры того времени: Сёё Цубоути и Коё Одзаки[2].

Такое начало можно счесть вполне закономерным, ведь японская письменная литература началась именно с исторических памятников — "Кодзики" и "Нихонги"[1], которым теперь отведено почетное место в классическом литературном каноне.

Литературный канон отдельно взятой нации историчен априори, по своей сути он — память национальной литературы, нечто вроде молекулы ДНК. Для фиксации, хранения и воспроизведения информации используются разные канонизирующие механизмы: статичный и динамичный. Говоря об этих основных механизмах литературной канонизации, историк японской литературы Эдвард Мэк определяет институт литературной премии именно как динамичную систему[2]. Можно сказать, что литературная премия функционирует как музей: с одной сторо-

© Елена Байбикова, 2012

1 Премия газеты "Ёмиури" за исторический роман и пьесу.

2. Сёё Цубоути (1859–1935) — ученый-филолог и писатель. Автор известного трактата "Сущность романа" (1885), в котором постулировались революционные принципы построения литературного произведения. Коё Одзаки (1867–1903) — японский писатель. Вместе с Бимё Ямада создал в 1888 г. литературное общество "Друзья тушечницы" (от слова "тушь"), идейно-творческая позиция которого была связана с традициями старой литературы.

1. "Кодзики" (Записи о деяниях древности) — историко-литературный памятник, датирован 712 г.; "Нихонги" (Анналы Японии) — хроника правлений императоров Японии с древнейших времен до 697 г. в 31 томе. Составлена в 720 г.

2. Edward Mack. Manufacturing Modern Japanese Literature: Publishing, Prizes, and the Ascription of Literary Value. — Durham & London: Duke University Press, 2010. P. 6. Мэк противопоставляет институту литературной премии издание многотомных серий (статичная канонизация).

ны, она поддерживает существующий канон (бывшие лауреаты премий и их тексты формируют "постоянную экспозицию" музея), с другой – институт премии является механизмом обновления канона: благодаря премиям коллекция литературных экспонатов постоянно пополняется. В случае с крупными престижными премиями каждое такое обновление создает медийный повод, подстегивает интерес широкой публики к национальной литературе, заново легитимизируя ее существование. Собственно, в этом и проявляется динамичность данного механизма.

Однако в условиях общемировой экономики культурных практик с ее концепцией "заменяемой" культуры "одноразового пользования"[1], многие премии (равно как и многие музеи) на фоне непрекращающегося процесса изъятия форм художественной культуры из повседневного обращения грешат "недифференцированным собирательством артефактов"[2], которое узаконивается неоспоримым профессиональным авторитетом самих "собирателей" или, говоря иначе, компетентных экспертов.

Нодзоми Омори, автор "Нападок на литературные премии" – своеобразного путеводителя по литературным премиям, пишет в одной из своих максим: "Читать произведения лауреатов дебютных премий – все равно что играть в лотерею"[1]; и еще через несколько страниц: "Понимание того или иного выбора, сделанного в рамках литературной премии, доступно лишь через отождествление себя с теми, кто входит с состав Комитета"[2]. Впрочем, пресловутая "случайность" выбора может быть отчасти компенсирована количеством премий, а также их разнообразием.

В Японии, к слову, общее количество премий превыша-

1. Sandra Ponzanesi. Boutique Postcolonialism: Literary Awards, Cultural Value and the Canon / In H. Klein & W. Görtschacher (Eds.) // Fiction and Literary Prizes in Great Britain (pp. 107–134). Vienna: Praesens Verlag, p. 120.
2. Формулировка про недифференцированное собирательство позаимствована из публикации: О. Беззубова. Музей как объект философско-антропологического исследования // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. – Серия "Symposium". – Выпуск № 12. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001, с. 179–183.

1. Нодзоми Омори (р. 1961) – японский литературный критик, переводчик, составитель антологий. "Нападки" написаны в соавторстве с писательницей Юми Тоёдзаки. (Бунгаку-сё мэттагири. – Токио: Тикума Сёбо, 2008, с. 85).
2. Там же. С. 137. Ср. с высказыванием Александра Иличевского, лауреата "Русского Букера" (2007) и "Большой книги"(2010): "Культура – организм. канонизирующий текст. Премия тоже призвана быть одной из функций этого сложного процесса. Механизм – инструмент премии – предельно груб и случаен. Это примерно как делать нейрохирургическую операцию при помощи топора. Но иногда удается сделать выбор, мало чем отличающийся от высокого художественного акта". (Из частной переписки с автором данной статьи, 30.8.2011.)

ет пятьсот. (Для сравнения — в путеводителе "Литературные премии России" перечислено около семидесяти литературных премий, десять из которых относятся к дореволюционному и советскому периоду[1].) Премии учреждаются издательствами, редакциями журналов, различными обществами, фондами и административными образованиями; например, премия Сэя Ито была учреждена в 1990 году муниципалитетом г. Отару, родного города писателя, и компанией "Хоккайдо симбунся". Премия присуждается в двух номинациях: художественное произведение и литературоведческое исследование. Призовой фонд — 1 млн иен.

Большинство японских премий в отличие от западных признают только "одноразовое" лауреатство. То есть получить одну и ту же премию дважды — невозможно.

Зачастую премии разных учредителей конкурируют между собой (как, впрочем, и сами учредители), меряются статусностью, которая во многом зависит от состава жюри. Вероятно, именно этим объясняется тот факт, что в жюри разных премий попадают одни и те же люди. Так, например, Синтаро Исихара[2] с 1992 по 2007 годы входил в комитет премии Юкио Мисимы, учрежденной издательством "Синтёся"[1], а в 2009-м — в комитет премии Акутагавы, учрежденной издательством "Бунгэй сюндзю"[2]. Премия имени Юкио Мисимы существует с 1988 года. Присуждается ежегодно во второй декаде мая за новаторское письмо авторам прозаических, поэтических, литературоведческих и драматургических произведений. Призовой фонд — 1 млн иен. Премия имени Рюноскэ Акутагавы считается самой престижной из присуждаемых дебютантам и неизвестным авторам. Учреждена в 1935 году в память о выдающемся японском писателе. Призовой фонд — 1 млн иен. Премии удостаиваются произведения "дзюнбунгаку" ("чистая литература") — принятое в японском литературоведении общее обозначение для прозаических, поэтических и драматургических художественных произведений, противопоставляемых произведениям массовой или развлекательной литературы.

Писательница Ёко Огава[3] в 2009 году была членом жюри

1. Литературные премии России: Путеводитель / Сост. Р. М. Рубен. — М., 2008.
2. Синтаро Исихара (р. 1932) — японский писатель и политик, с 1999 г. занимающий пост губернатора Токио. Его произведения известны русскоязычному читателю благодаря переводам Александра Мещерякова.

1. "Синтёся" — издательство, основано в 1896 г. Одно из наиболее известных и значимых японских издательств, широко известно своими литературными журналами и серией "Библиотека Синтёся". Издательство курирует ряд крупных литературных премий.
2. "Бунгэй сюндзю" — издательство, основанное в 1923 г. известным японским писателем Каном Кикути. "Бунгэй сюндзю" курирует такие престижные литературные премии, как премия Акутагавы и премия Наоки.
3. Ёко Огава (р. 1962) — японская писательница, лауреат премий Акутагавы (1990), Танидзаки (2006) и др.

сразу обеих премий. Здесь необходимо пояснить, что премия Мисимы изначально была создана как аналог премии Акутагавы и традиционно соперничает с ней в жанре "дзюнбунгаку". В области массовой литературы у обоих издательств также есть конкурирующие премии: премия Сюгоро Ямамато[1] и премия Наоки[2], соответственно. Вообще, если говорить о спектре премируемых жанров, то возникает ощущение, что в Японии существуют премии практически для любого жанра. Например, в 2006 году газета "Маинити" учредила премию "Большой мобильный роман" за произведение, написанное на мобильном телефоне.

Премии дифференцированы не только по жанрам, но и по степени известности авторов, а также по способу отбора произведений. В настоящее время в Японии более пятидесяти дебютных премий, которые присуждаются по результатам открытого конкурса. Существуют и "закрытые" дебютные премии — например, упомянутая выше премия Акутагавы, присуждаемая дважды в год. Самой престижной премией для признанных авторов считается премия Номы[1]. Есть также премии для "известных, но непризнанных" — к этой категории можно отнести, например, премию Тайко Хирабаяси, просуществовавшую с 1973-го по 1997 год. Эта премия была учреждена по завещанию писательницы и ориентировалась на "тех, кто отдав себя без остатка литературе, не получил должного признания". С 1989 года куратором премии было влиятельное издательство "Кодансия".

Призовые фонды премий существенно различны. Скажем, лауреат премии "Гран-при роман Поплар"[2] получает приз в двадцать миллионов иен (около 250000 долларов по нынешнему курсу), а тот, кому досталась премия имени Кэндзабуро Оэ[3], вовсе не по-

1. Премия Сюгоро Ямамото учреждена в 1987 г. Присуждается ежегодно авторам новых произведений "За виртуозное владение искусством рассказчика". Призовой фонд — 1 млн иен.
2. Премия Наоки учреждена в 1935 году параллельно с премией Акутагавы. Премии удостаиваются произведения массовой и развлекательной литературы. Призовой фонд — 1 млн иен.

1. Премия Номы присуждается ежегодно с 1941 г. в соответствии с завещанием Сэйдзи Номы, основателя издательства "Кодансия". Изначально премией награждался автор за вклад в японскую литературу. После 1953 г. назначение премии изменилось, и теперь она присуждается за выдающееся литературное произведение. Призовой фонд — 3 млн иен. Писатели, получившие эту премию, фактически признаются классиками современной японской литературы.
2. "Гран-при роман Поплар" — дебютная премия, учрежденная издательством "Поплар" в 2006 г. Присуждается авторам за произведения массовой и развлекательной литературы.
3. Премия имени Кэндзабуро Оэ была учреждена в 2006 в честь пятидесятилетия писательской карьеры нобелевского лауреата Кэндзабуро Оэ, а также в честь 150-летия со дня основания издательства "Кодансия". Единственным членом жюри является сам Оэ. Главный приз — перевод произведения на английский, французский или немецкий языки и публикация за рубежом.

лучает денежной награды. Размер денежных призов подавляющего большинства известных премий колеблется от 500 тыс. до 2 млн иен. У некоторых премий есть свои эмблемы и символы. Так, к примеру, лауреату премии Кёка Идзуми вручается зеркало — аллюзия на псевдоним писателя, первый иероглиф которого ("кё") имеет значение "зеркало" — престижная премия учреждена муниципалитетом города Канадзава в 1973 году в честь столетнего юбилея со дня рождения писателя и присуждается ежегодно. Призовой фонд — 1 млн иен. Премией награждают, как правило, за определённое произведение, однако отдельные авторы были удостоены премии за вклад в японскую литературу.

Количество и степень специализации премий — признак литературоцентричного общества с динамичной литературной жизнью и агрессивным литературным рынком, стратегическое развитие которого, а также динамика взаимодействия различных игроков, конечно, не могут не влиять на институт литературной премии. Тем не менее сопутствуя современной литературе практически со дня ее основания, этот своеобразный динамичный канон[1], как уже говорилось, формирует память современной литературы и обеспечивает культурную преемственность. Составителям номера хотелось дать читателям возможность увидеть это самим.

Именно поэтому в данном разделе публикуются произведения трех представителей довоенной японской литературы — Кёка Идзуми, Сэя Ито и Тайко Хирабаяси, ранее почти не переводившихся на русский язык. Именами этих писателей названы не очень крупные, но солидные[1] литературные премии, лауреатами и членами жюри которых в разные годы были некоторые из авторов, представленных в данном номере.

1. Edward Mack. Manufacturing Modern Japanese Literature, p. 182.

1. В данном контексте определение "солидные" соотносится с английским "trustworthy" (вызывающие доверие) в том смысле, в котором это словосочетание используется в работе Каре Юхана Мьёра: Kåre Johan Mjør. The Online Library and the Classic Literary Canon in PostSoviet Russia: Some Observations on "The Fundamental Electronic Library of Russian Literature and Folklore" // *Digital Icons: Studies in Russian, Eurasian and Central European New Media.* 2009, vol. 1. № 2, p. 83–99. URL: http://digitalicons.org/issie02/kare=mjor/

Хироюки Ицуки

Город в волнах тополиного пуха

Перевод Ирины Мельниковой

Летом 1965 года я был в Москве. В тот год в Москве была очень популярна песня "Каникулы любви" группы "Peanuts"[1]. Стоило нам показаться в гостиничном ресторане, как местный ансамбль, музыканты которого уже запомнили наши лица, тут же непременно играл для нас эту мелодию.

Можно сказать, что это был джаз с добавлением скрипки, что казалось непривычным, но звучало интересно. Состав ансамбля гостиницы "Москва" был исключительно женским, и воображение поражала матрона, которая играла на ударных. В ее руках барабанные палочки казались просто зубочистками.

С пареньком по имени Миша я познакомился поздно вечером в конце июня. На Пушкинской площади, куда я забрел в поисках прохлады, он сам окликнул меня.

Он был из тех, кого называли стилягами. Кажется, в последнее время слово это почти забылось и не в ходу. Если бы мы говорили о Японии, то это что-то вроде молодежи *мамбо* или *миюки*, похожее явление[1].

© Hiroyuki Itsuki
© Ирина Мельникова. Перевод, 2012

1. Группа "The Peanuts" обыгрывала в своем названии образ орешков арахис из одного стручка, поскольку солистками были сестры-близнецы Эми и Юми Ито. Песня "Каникулы любви" хорошо известна в России по первым строчкам русского перевода, выполненного Л. Дербеневым: "У моря, у синего моря, с тобою, мы рядом с тобою..." *(Здесь и далее – прим. перев.)*

1. Мамбо и миюки – японские молодежные стили в одежде и поведении, относящиеся соответственно к 1950-м и 1960-м гг. Мамбо – это прежде всего название танцевальной музыки кубинского происхождения, которая пришла в конце 1940-х гг. в США, а позже оттуда в Японию. Японские поклонники стиля мамбо в середине 1950-х гг. предпочитали в мужской моде шорты и рубашки тропической расцветки, а в женской – пышные юбки или узкие джинсы до щиколотки. Стиль миюки получил свое название от улицы Миюки в столичном квартале Гиндза, где имели обыкновение прогуливаться молодые люди в светлых хлопчатобумажных спортивных брюках и девушки в белых блузках и расклешенных юбках средней длины, а также в туфельках на низком каблуке. Мода была навеяна стилем "Лиги плюща" – сообщества элитарных колледжей и университетов на северо-восто-

Миша был тощий парень с неправильными чертами лица. Одет он был неброско, но стиль его наряда казался продуманным.

Он пришел ко мне в гостиницу с приятелем, тот, кажется, играл на ударных.

— Папироску дай! — это были первые его слова.

Я протянул ему сигарету "Пис", которую прикурил для него от своей газовой зажигалки.

— Не продашь зажигалку? — спросил он.

— Можно, а за сколько? — отреагировал я.

— Пять рублей.

— Десять.

— Дороговато!

— Зажигалка сделана по особому заказу...

— Ну-ка, покажи!

Я передал ему зажигалку. Этими зажигалками меня обеспечила столичная радиостанция "Радио Канто", когда выяснилось, что я еду в СССР. Их вручили мне, чтобы я раздаривал их сотрудникам Московского радио, когда с ними встречусь. Сбоку на каждой зажигалке было золотом выведено "Радио Канто", так что это были сувениры.

— А что это тут написано? — спросил парень.

— "Радио Канто", — прочел ему я, и он несколько раз вслух повторил:

— Радио Канто, Радио Канто... Ну, ладно, давай за восемь рублей!

Я продал ему эту зажигалку за восемь рублей. Чтобы расплатиться со мной, он взял деньги у своего приятеля-ударника.

На следующий день мы снова встретились с ним на Пушкинской площади. Парень приветливо помахал мне рукой и сказал, что придет в гостиницу.

— Вчерашняя зажигалка хорошая оказалась. Мне и до этого попадали от японцев зажигалки, и марки были разные: *P*, или *M*, — но та зажигалочка, что у тебя купил, — самая классная. Эта фирма "Радио Канто" и в Японии считается самой лучшей по производству зажигалок?

Миша явно был начинающим среди дельцов черного рынка. Один из них, мужчина средних лет, приходил ко мне с каталогами японских изготовителей бытовой электротехники. Если бы японский турист или иной приезжий задумал продать ему втридорога устаревший транзисторный приемник, номер бы не прошел.

— Это модель такой-то серии, выпущена в продажу два года назад, при оплате наличными стоимость шесть тысяч восемьсот иен, так ведь? В последнее время, кажется, фирма перестала ее выпускать, — говорил он вам с улыбкой. Каталоги часов и электробритв у него тоже имелись.

С другой стороны, здесь, в СССР тоже кое-кто всучивал американцам и японцам поддельные иконы. Американцы,

ке США. Трудно сказать, в чем именно молодежь *миюки* бросала вызов обществу, но накануне Токийской олимпиады 1964 г. полиция изгнала этих праздношатающихся с Гиндзы, чтобы не повредить имиджу Японии в глазах иностранных гостей.

которым казалось, что они ловко обманули наивных русских, купив у них задешево старые иконы, только по приезде домой уясняли себе, что "русские медведи" не такие уж простофили, как о них думалось. На тернистом пути коммерции нет особой разницы между Западом и Востоком.

Мы с Мишей часто ходили в музыкальное кафе, где он и его компания были завсегдатаями. Кафе называлось "Синяя птица". Когда я вернулся в Японию и написал повесть о Мише и его друзьях "До свидания, московские стиляги", то в книге изменил название кафе, оно стало называться "Красная птица".

Миша любил музыку, в особенности был горячим поклонником джаза. Однажды я высказал ему пожелание купить пластинку с самой популярной в Москве песней. Он очень быстро принес мне пластинку, которая называлась по-русски "Только ты".

Вернувшись в Японию, я отнес ее в звукозаписывающую фирму, собрал сотрудников, объявив, что дам им послушать советский хит, и мы поставили пластинку.

И что же? Пластинка грянула "Only You" мощным хором ансамбля Советской Армии. Это была та самая мелодия, которая знакома нам в исполнении группы "The Platters"[1]. Наверное, Миша и сам не знал, что песня эта популярна прежде всего в Америке.

Поздно вечером 14 июня мы с Мишей и его другом, ударником, брели втроем по переулкам на задах улицы Горького. Слева тянулся кирпичный забор, а справа стояли в ряд старинные здания. Освещение было тусклое, поэтому казалось, что мы идем по европейскому городу времен Средневековья. Миша говорил, как бы ему хотелось побывать в Токио.

Внезапно нас с трех сторон залили слепящие лучи автомобильных фар. Под рокот работающих автомобильных моторов мы оказались словно прижаты к стене пучком света. Из одного автомобиля выскочили один за другим трое молодых людей в форме и окружили нас.

— Ваши документы! — строго сказал интеллигентного вида юноша с широким лбом.

— Мы ничего не сделали! — кричал Миша. — Мы просто разговаривали...

— Документы! — строгий молодой человек потянулся рукой ко мне.

Я достал и отдал ему копию рекомендательного письма, в котором меня представляли одному правительственному чиновнику. Он быстро кивнул и спросил по-английски:

— Так вы японец?

— Да.

1. Нам не удалось найти никаких следов того, что в СССР записывалась пластинка с исполнением кем бы то ни было американского хита 1955 г., песни "Only You and You Alone", ставшей популярной в исполнении темнокожей группы "The Platters". В качестве предположения выскажем версию, что исполнение этой песни ансамблем Советской Армии могло быть записано в США во время гастролей.

— Вам лучше скорее возвращаться в гостиницу, пора отдыхать.

— Ну, а вы-то кто? — спросил я.

— Друг этих молодых людей. Нам надо с ними кое-что обсудить, так что позвольте уж мне их у вас похитить.

Миша взглянул в мою сторону и поднял указательный палец:

— Гуд бай, май френд!

Трое молодых людей взяли под руки Мишу и его приятеля и препроводили их в машину. Моторы заработали громче, фары погасли, взвизгнули шины и машины пропали из виду.

Я в одиночестве остался стоять у темного забора.

Кто были те люди, которые увели Мишу и его знакомого, почему их задержали, куда в конце концов отвезли — ничего этого я не понимал. Однако я не был удивлен случившимся. Я предчувствовал, что этих ребят ожидает подобный исход. В ушах остались лишь прощальные слова, брошенные Мишей: "Гуд бай, май френд!" Я в одиночестве побрел по переулкам, прилегающим к улице Горького, по направлению к гостинице "Националь".

На следующий день я, как обычно, пошел на Пушкинскую площадь в то же самое время, что и всегда. Однако Миши там не было.

Потом я поехал в Ленинград и назад в Москву вернулся в конце июля. Жара была в самом разгаре, по городу плавал тополиный пух, напоминающий вату. Сирень на Пушкинской площади уже отцвела, и пора белых ночей шла к концу.

Осень того года я провел на северо-востоке Японии, в городе Канадзава. После того как несколько лет ничего не писал, я принялся за повесть[1].

Июль 1967 года

Московские щеголи

Еще немного напишу о Москве.

Когда идешь по городу, часто бросаются в глаза мужчины с большими значками на груди. Вечером в ресторане тоже нередко можно увидеть компании, где у всех такие значки. Это только говорится "значки", но они довольно-таки крупного размера, так что можно даже предположить, что это какие-то ордена. Сначала я не вполне понимал, что они собой представляют, поэтому решил, что это знаки отличия каких-то профсоюзных объединений. Однако когда я осведомился у знакомого, уже долго живущего в Москве, тот сказал:

— А-а, эти... — он усмехнулся, — значки для тех, кто окончил высшее учебное заведение.

— Знаки отличия для университетских выпускников?

— Ну да, ведь в Японии тоже есть такое. Часто на пряжке ремня у человека можно заметить, например, листочек

1. Имеется в виду повесть "До свидания, московские стиляги", которая принесла Хироюки Ицуки первый настоящий успех и литературное признание.

дерева гинкго и сбоку — гравировку *Васэда*[1], или еще что-нибудь.

— Да, точно, есть такое! Так значит, в Советском Союзе люди, закончившие университет, тоже могут хвастаться этим!

— Разумеется! Окончившие высшие учебные заведения становятся элитой страны. В особенности если речь идет о выпускниках МГУ. Они занимают даже более влиятельные посты, чем выпускники Токийского университета. Если человек закончил Московский университет, он как будто бы получает в руки пропуск в круг самых избранных людей этой страны. Но и закончить университет поэтому трудно.

Чтобы поступить в Московский университет, безусловно не обойтись без способностей. Конкурс очень большой, и высокопоставленные чиновники, известные люди — бьются изо всех сил, чтобы дети поступили в МГУ. Ходят слухи, что, как у нас в Японии, так и здесь, кто-то поступает "с черного хода". Говорят, Хрущев критиковал использование родительских чинов при поступлении в университет.

После того как огромные усилия потрачены на поступление тех, кто все же сумел оказаться в университете, ждут еще бóльшие трудности. Здесь не то что в Японии: раз уж поступил, как-нибудь да закончишь. Говорят, что здесь закончить университет еще труднее, чем поступить в него. Те, кто один или два раза проваливаются на текущих экзаменах, имеют возможность пересдать их, но существуют ограничения, и бесконечно пересдавать экзамены нельзя — таких выгоняют из университета. Студенты московских университетов получают от государства и жильё, и стипендию на повседневные расходы, но стоит им утратить статус студента, они становятся все равно что безработные. Поскольку в университете они испытывали такой психологический гнет, не удивляет некое чувство превосходства, свойственное отучившимся в МГУ. Однако говорят, что с большими значками на груди расхаживают по городу главным образом приехавшие в Москву из провинции. Мне рассказывали, что люди с чувством меры этого обычно не делают.

— Как говорят в Японии, деревенский щеголь блестит, словно монета, — рассмеялся мой собеседник.

Если говорить о советской элите, то ее, по-моему, составляют государственные чиновники и деятели культуры. Было время, когда сильно ощущались особые привилегии коммунистов, однако сейчас, похоже, это не так.

Раньше моему знакомому доводилось видеть такие картины: презрительно глядя на выстроившихся в очередь граждан, кое-кто махал своим партбилетом и проходил раньше других. Я с удивлением думал, почему же толпа не возмущает-

1. Васэда — один из самых престижных частных университетов Японии, где учился и Хироюки Ицуки, однако не закончил курса из-за денежных трудностей.

ся. Да и вообще, советские люди отличаются тем, что покорно воспринимают контроль и ограничения всякого рода. Это совсем не то, что немецкая любовь к порядку, просто, как мне кажется, им было не обойтись без этого качества на долгом пути невзгод, во время войн, мятежей и революций.

В Советском Союзе не увидишь проявлений расизма, и, по-моему, это одна из стран, где среди граждан менее всего заметно какое-либо неравенство. Однако вместо расовой дискриминации есть то, что можно назвать дискриминацией по национальному признаку. В качестве примера можно привести сегодняшнюю антипатию русских людей к китайцам. Среди японских туристов есть такие, кто испытал неприятности из-за сходства с китайцем. Иными словами, здешняя особенность такова, что неприязнь к определенным группам людей обусловлена не их расовыми признаками, а гражданской принадлежностью к тому или иному государству.

История притеснения евреев тоже не говорит о наличии каких-то спонтанно возникающих у русского народа настроений, а отражает политику того или иного правителя в определенное время. Мне даже кажется, что в мире мало найдется других народов со столь индифферентным отношением к различиям в цвете кожи и типе волос. Мне не приходилось слышать, чтобы, путешествуя по Советскому Союзу, кто-то подвергался дискриминации из-за своей принадлежности к желтой расе.

Однажды я написал о короле черного рынка, который наживался на червях, и самые разные люди стали ко мне обращаться с вопросами: как, мол, такое возможно и что же это за спекуляции червяками?

В Советском Союзе в последнее время настоящий бум в сфере досуга, и появилось огромное количество любителей рыбалки. Уж не знаю, где именно продается наживка для рыбной ловли, но, как только в магазинах этот товар заканчивается, он становится совершенно недоступен желающим. Поскольку магазины государственные, о сервисе и нуждах покупателей мало кто задумывается, и продавцы, государственные служащие, когда имеющийся запас товара заканчивается, твердят лишь одно: "Нет!" Именно по этой причине, когда бывают распроданы популярные книги или ноты песен-хитов, тут же на свет являются спекулянты книгами или нотами. Вот и спекулянты червяками, вероятно, появляются таким же образом. Можно не сомневаться, что цены на червей у них выше, чем в магазине.

Мне приходилось читать в новостях о том, что человек, делавший на досуге бижутерию для своих знакомых и получавший от них за это деньги, был осужден за незаконную торговлю. Интересно, а если бы выявили и задержали того, кто торгует червяками, — какое решение вынес бы суд? Даже думать об этом смешно, нелепая какая-то ситуация.

Когда я ехал по Сибирской железной дороге, то, проходя

мимо купе проводника, увидел, что он, засучив рукава, разделывал большую рыбу, как для японского блюда *намасу*[1]. Рядом на плитке стояла кастрюля, так что он наверняка собирался эту рыбу варить.

Я спросил, как называется рыба, и мне было сказано, что это омуль и что ловят его в озере Байкал.

— А разве можно в ваше рабочее время заниматься всем этим?

На это он мне жестами изобразил, как будет выпивать, мол, к водке эта рыба очень хороша, — и рассмеялся. Через некоторое время до купе, в котором я ехал, донесся приятный запах. Так вот, я советую молодым людям, впервые отправляющимся в путешествие по Европе, ехать через Советский Союз именно потому, что так можно зачастую столкнуться с очень человеческими проявлениями местных нравов. Мне кажется, что, прежде чем оказаться вдруг в неразрешимом недоумении перед стеной, за которой живет своей жизнью общество белых людей, лучше сначала попасть в Россию, которая объединяет на своей территории и белых, и азиатов.

Точно так же, как в Токио, живет порода людей, носящих имя *эдокко*, — дети старой столицы Эдо, — и люди эти гордятся тем, что никогда не поднимались на токийскую телебашню, в Москве тоже есть дети столицы, москвичи. Был у меня один знакомый молодой человек, который очень рьяно всем доказывал, будто бы истинные москвичи — это те, кто не бывал в Большом театре, Московском университете и на Выставке достижений народного хозяйства. Ну, в общем-то, есть в этом своя правда.

Хотя если уж мы говорим о Москве, то новости прошлого месяца — здесь уже не новости, перемены происходят пусть и не так стремительно, как в Токио, но очень быстро.

Может быть, когда-нибудь исчезнут из виду и дядечки, окончившие университет, которые сейчас разгуливают, гордо демонстрируя значки. Настанут же такие времена, когда советские люди станут задумываться о ТРО[1] — о том, какой ансамбль одежды подобрать к тому или иному случаю, в то или иное время. Тогда пройдет и любовь к значкам. Здесь я говорю не о правилах моды, а о том, что не очень-то красиво, когда на грудь цепляют разные знаки. Ведь значок — это символ того, что человек хочет отделить себя от остальных.

Июль 1967 года

1. Намасу — мелко наструганная сырая рыба с уксусом (иногда с добавлением овощей, например, редьки).

1. Сокращение из латинских букв ТРО (Time-Place-Occasion) — это типичный случай так называемого "японского английского", термин изобретен основателем фирмы "VAN", производящей одежду, и означает умение одеваться в соответствии со временем, местом и поводом. Концепция была важна для японского общества 1960-х, когда экономическая стабильность позволила людям одеваться лучше, но модные тенденции европейской одежды еще не были освоены.

Ирина Мельникова

Японский блюз и русский напев

Всего сто пятьдесят лет назад в Японии не знали европейской музыки — это трудно представить себе сегодня, когда японские классические музыканты гастролируют по всему миру, а популярная музыка страны, так называемый джей-поп, завоевала если не мир, то уж точно — азиатский континент. И все же симфоническая и хоровая музыка сравнительно недавно стала своей в Японии, как и массовая популярная песня.

Первой популярной песней, как считается, стала песенка Катюши Масловой из спектакля по мотивам толстовского "Воскресения", специально написанная японским композитором "на европейский манер", — благодаря появлению граммофонов, в 1914 году ее запела вся страна. Первые радиотрансляции классической музыки, приобщившие к ней миллионы, также связаны с Россией, поскольку общенациональное вещание началось в Японии с симфонических концертов сводного оркестра советских и японских музыкантов, а также русских эмигрантов из Харбина. В 1925 году это были первые шаги не только японской медиа-корпорации Эн-эйч-кей (NHK), но и первые ростки японской симфонической музыки: именно тогда в Японии стали появляться оркестры.

В первых джазовых ансамблях, которые играли в 1920-х годах в ресторанах больших гостиниц, на кораблях, тоже попадались выходцы из России, а самый первый известный джазовый композитор Японии Хаттори Рёити учился у Эммануила Меттера, выпускника Петербургской консерватории. Впрочем, у русских эмигрантов учились музыке многие и многие японцы как в самой Японии, так и на континенте — в Маньчжурии, Корее, Китае. Ну а после окончания Второй мировой войны коммунистическая партия Японии, имевшая огромное влияние и в профсоюзах, и в общественных антивоенных организациях, сделала важнейшим средством своей пропаганды советскую песню — ее действительно полюбили в Японии и забыли со временем о пропагандистских сверхзадачах, просто пели в специальных "кафе поющих голосов", держа перед собой листочки с переведенными на японский словами[1].

1. Организованное коммунистами в 1948 г. движение "поющих голосов" *Утагоэ* представляло собой широкую сеть самодеятельных хоровых коллективов, которые песней поддерживали забастовки, массовые антиамериканские и антивоенные манифестации; с 1952 г. основными лозунгами движения стали лозунги за мир и против ядерных вооружений. В 1955 г. лидеру движения Утагоэ, бывшей оперной певице Акико Сэки, была

© Ирина Мельникова, 2012

Затянувшийся экскурс в историю японской музыки понадобился здесь потому, что богатая событиями история русско-японских музыкальных связей пока еще не очень широко освещена в России, зато в Японии об этом писали и пишут, люди старшего поколения все еще поют в барах с караокэ русские песни, и музыкальные коннотации образа России стали важной сквозной темой для одного из старейших японских писателей послевоенного поколения, Хироюки Ицуки.

Хироюки Ицуки в этом году исполнится восемьдесят, но он публикует книгу за книгой, ездит по стране с лекциями, выступает по радио и телевидению, входит в состав комитетов по присуждению литературных премий и по праву может считаться одной из самых публичных фигур современной японской словесности, однако в России его знают мало. Собственно говоря, Ицуки, начинавший свою карьеру на радио как автор сценариев, поэт-песенник, радиожурналист, именно своим интересом к популярной музыке и неформальной молодежной культуре в СССР периода оттепели снискал себе одновременно литературную славу в Японии и запрет на въезд в нашу страну. Ведь дебютная повесть Ицуки была о московских стилягах, а сочувствовать им в 1966 году еще не полагалось.

В ранних произведениях Ицуки не раз появлялись русские темы и русские герои, назовем лишь наиболее известное из напечатанного в 1960-х: повесть "Узрев коня бледного" (1966) и роман "Могила Ибиса" (1968–1969). Впечатления Ицуки о России вылились и в очерки, два из которых мы предлагаем в этой подборке[1]. Собственно говоря, документальный жанр в творчестве писателя столь же значим, что и беллетристика, и это не только путевые зарисовки, но журналистские расследования, радиобеседы и интервью, биографии и эссе философского, краеведческого, литературно-критического содержания.

В своих романах и повестях писатель намеренно соединял информативно насыщенный документально-очерковый стиль с безудержным нагромождением сюжетных

присуждена в СССР Сталинская премия. В 1957 г. в Токио, а затем и по всей стране, стали возникать кафе "поющих голосов". Несмотря на то же название – Утагоэ, они не были связаны с политическим общественным движением, а лишь использовали его репертуар – советские песни и популярные песни народов мира. Любой мог зайти в кафе и от души попеть под аккордеон – какую песню исполнить, решали голосованием.

1. Многочисленные путешествия Ицуки по миру всегда находили отражение в печати, и путевые очерки были изданы в 2002 г. шеститомным собранием сочинений, в котором третий том целиком посвящен России. Для тематического номера "ИЛ" выбраны очерки, имеющие непосредственное отношение к дебютной повести "До свидания, московские стиляги", впервые опубликованные в журнале "Сюкан Ёмиури", который в 1967–1969 гг. печатал серию путевых зарисовок Ицуки под рубрикой "Влекомый ветром".

поворотов, которых требует массовая литература: шпионы, разоблачения, революция, любовь русского офицера и японской гейши... Это сознательный выбор беллетриста, который в послесловии к своей первой повести — все той же, о стилягах, — заявил, что количество читателей для него принципиально важно, и развлекательность, мелодраматизм, сюжетно-стилевые клише — всего лишь средства для достижения этой цели[1]. В больших романах, таких, как "Врата юности" (1969–70), Ицуки также следовал этому принципу.

После перестройки, в 1990-х, писатель получил наконец возможность снова побывать в России, и его новые очерки рассказали японским читателям об Эрмитаже и Царском селе, об Алле Пугачевой и песнях Высоцкого. В повестях Ицуки, появившихся после новой встречи с Россией, вновь и вновь слышались отзвуки русских напевов, будь то история о песне "Скучно мне на чужой стороне...", завезенной в Японию в начале XIX века ("Песня Софии", 1994), или очерк по следам авторских поисков подаренного адмиралу Ноги рояля Николая Стесселя, коменданта Порт-Артура времен русско-японской войны ("Рояль Стесселя", 1994).

В последние годы Хироюки Ицуки много пишет о буддизме[1]. Буддизм для Ицуки — это не только возвращение к истокам после нескольких десятилетий, отданных литературе прозападного, модернистского направления. Буддизм — это негативистская философия, помогающая справиться с неотъемлемыми условиями человеческого существования: страданиями, старостью, болезнью, смертью. Духовные поиски Ицуки интересны как срез ментальности целого поколения японцев, пережившего поражение в войне, послевоенную разруху, бурный экономический рост и крушение веры в Японию как "страну номер один в мире".

Творчество Ицуки нередко характеризуется как "литература дерасинэ", то есть "человека без корней"[2]. Важной чертой творчества Хироюки Ицуки, действительно, с самого начала стал выход за пределы

1. Сознательная ориентация Ицуки на массового читателя была замечена японской критикой сразу, и любопытно то, что его тягу "развлекая, просвещать" некоторые критики возводят к социалистическому реализму и Горькому (См. Уэно Коси. Камиуэ дэ юмэмиру/Мечтать над листом бумаги. — Токио: Сэйрю сюппан, 2009. — С. 263–295).

1. К буддийской философии писатель обратился еще в начале 1980-х, когда творческий кризис (Ицуки ничего не писал около четырех лет, до 1985 г.) вылился в углубленное изучение буддизма в университете Рюкоку в Киото. В результате появились такие произведения, как "Рэннё", "Капли великой реки", "Тарики" и др. Выборки из двух последних книг были переведены на английский язык, и вышедший в 2001 г. под общим названием "Тарики" сборник был признан в США "Книгой года".

2. Термин "дерасинэ" Ицуки использовал в названии повести о студенческих волнениях в Париже ("Знамя дерасинэ", 1969).

культурного пространства Японии, перенесение действия в малознакомую японцам Восточную и Северную Европу, появление иностранцев в качестве героев повестей и рассказов. Россия и русские занимали и продолжают занимать в мире писателя заметное, но отнюдь не исключительное место.

В 1960-х, после травматического опыта американской оккупации 1945—1951 годов и закончившейся поражением борьбы против американского военного присутствия, под знаком которой прошли 1950-е годы, Ицуки одним из первых в японской послевоенной литературе чутко среагировал на новые ориентиры и самоощущения японцев. Отталкиваясь от сравнения с культурными "другими", будь то жители Варшавы, Москвы или Копенгагена, Ицуки обратился к новым возможностям взаимопонимания и человеческой солидарности, которые несет массовая культура, например, мода и популярная музыка. Разумеется, в предвоенное и военное время, когда культурная и цивилизаторская миссия Японии в Азии была лейтмотивом официальной литературы и искусства, имперские иллюзии также выливались в привлекательные образы поющих в унисон колонизаторов и колонизируемых. Но есть решающее различие — Ицуки, который не понаслышке знал о жертвах японского продвижения на материк, всегда старался быть честным со своими читателями, делясь с ними собственными потаенными и страшными воспоминаниями о тех временах.

Настоящее имя писателя — Хироюки Мацунобу, он родился в 1932 году в семье японских учителей из глубинки, с острова Кюсю, самого близкого к Корейскому полуострову. Корея к тому времени давно уже была колонией Японии, и как раз в год рождения Ицуки создавалось государство Маньчжоу-го — формально независимое, но на самом деле обеспечивавшее присутствие Японии в Китае. Многие и многие переселенцы из Японии, не только военные и коммерсанты, но и безземельные крестьяне, и опальные интеллектуалы отправлялись на новые земли. Родители Ицуки с крошечным первенцем поехали учительствовать в Корею, и вплоть до 1947 года мальчик не был в Японии. После того как летом 1945 года в Пхеньян вошли советские войска, корейское население уже не скрывало неприязни к японцам, их выселяли из домов в фильтрационные лагеря, где они ожидали репатриации.

Пятнадцатилетний Ицуки вернулся в Японию с младшими братом и сестрой и совершенно деморализованным отцом, мать трагически погибла, ее не сумели даже похоронить. Об обстоятельствах смерти матери писатель рассказал лишь недавно, но тема черного провала в памяти, немоты перед горечью этой утраты сквозным мотивом проходит через его творчество.

После репатриации было окончание школы в деревне на Кюсю, первые литературные опыты в школьном журнале, поступление в столичный университет Васэда, где Ицу-

ки изучал русскую литературу. Закончить университет так и не удалось, денег в семье не было, но зато литературный приработок на радио позволил остаться в Токио и проявить себя в музыкальной журналистике.

В 1965 году, после женитьбы на знакомой по университету, дочери врача и политика Рёити Ока из города Канадзава (впоследствии мэра этого города), члена парламента от Социалистической партии, будущий писатель взял фамилию Ицуки. Молодые супруги стали как бы приемными детьми семьи родственников жены. Возможно, это было компромиссом, смягчавшим очевидность мезальянса между девушкой из влиятельной семьи и начинающим журналистом.

Свадебное путешествие в СССР и Северную Европу дало материал для первых журнальных публикаций. Повесть "До свидания, московские стиляги" в 1966 году сразу же стала бестселлером, получила литературные премии[1] и открыла новую тему в японской беллетристике — тему поисков и метаний послевоенного поколения, постигающего "невыносимую легкость бытия".

Герой повести, джазовый пианист и продюсер Китами, разочарованный упадком джазовой музыки в Японии, переживающий жизненный кризис, едет в Москву на переговоры о гастролях японских музыкантов. Там у него происходят две важные встречи. Одна встреча запланированная, с представителем советских властей, курирующим культурные обмены, а вторая — случайная, с семнадцатилетним стилягой Мишей.

Между Китами и советским чиновником, который считает джаз всего лишь развлечением и не относится к нему серьезно, происходит музыкальная дуэль в стенах Дома дружбы. Советский функционер играет на рояле Шопена, демонстрируя свое понимание иерархии в искусстве, а Китами исполняет блюз на тему песни Билли Холидей "Странный плод"[1]. На словах советский функционер остается непреклонен в своих убеждениях, однако игра Китами заставляет его прослезиться. Автор повести таким образом через музыкальную метафору настаивает не только на ценности импровизации и творческой свободы, но и на расовом равноправии. Конечно же, речь идет не только о положении негров в Америке, но и о месте японцев в мире.

Юный москвич Миша, встреченный Китами в сквере на Пушкинской площа-

1. Премия за удачный дебют, присужденная журналом "Сёсэцу гэндай", который напечатал повесть, а также премия имени Наоки (Сандзюго Наоки), присуждаемая дважды в год авторам массовой литературы.

1. "Странный плод" — знаменитая песня, исполненная впервые американской джазовой певицей Билли Холидей в 1938 г. Песня написана в 1938 г. американским учителем-коммунистом еврейского происхождения Абелем Мирополем (псевдоним Льюис Аллен), в ней поется о висящих на дереве телах негров, жертв линчевания.

ди, уговаривает его продать что-нибудь из одежды. Миша оказывается начинающим саксофонистом в молодежном кафе "Красная птица". Китами, испытывая к нему симпатию и желая убедить его сделать музыку профессией, специально для Миши устраивает в "Красной птице" джем-сейшн: сам Китами играет на фортепиано, японский дипломат, тайно влюбленный в джаз, исполняет партию на кларнете, американский студент Билл играет на контрабасе. Полное духовное единение достигнуто, свинг увлекает всех посетителей кафе, юная Эльза, девушка из хорошей семьи, в которую влюблен Миша, дарит ему поцелуй и награждает поцелуем Китами.

Идиллия, однако, вскоре разрушается. Китами отозван в Японию из-за скоропостижной кончины премьер-министра, поддерживавшего сотрудничество с СССР. Миша отправлен в колонию, так как некий спекулянт, назойливо ухаживающий за Эльзой, спровоцировал его на ссору с поножовщиной.

Разумеется, интерес японских читателей привлекали и зарисовки местных нравов, вплоть до ресторанных меню, и подробности быта японских дипломатов в Москве, и устройство советского общества (состав элиты, социальные градации). Для особо интересующихся автор подписывает к иероглифическим сочетаниям сбоку японской азбукой русские слова "комсомол", "трудовая колония" и т. п.

Эта первая повесть Хироюки Ицуки не только принесла ему литературный успех, но была в 1968 году экранизирована. Фильм режиссера Хиромити Хорикава с культовым популярным певцом и актером Юдзо Каяма в главной роли до сих пор иногда показывают по японскому телевидению, хотя, снятая в декорациях, Москва не может не вызвать улыбку. Фильм стал первым в длинном ряду экранизаций по мотивам произведений Ицуки, среди которых есть и кинофильмы, и телесериалы.

Подобно тому, как повесть "До свидания, московские стиляги" не стала единственным произведением писателя, связанным с русской темой, в экранизациях Россия также появляется не однажды. Наиболее свежий пример — фильм "Капли великой реки" (2001) режиссера Сэйдзиро Кояма, вольная экранная интерпретация одноименного сборника эссе Ицуки[1]. В этом фильме снова появляется русский музыкант (его играет известный кларнетист С. Накоряков), встреча с которым навевает постаревшему начальнику маленького почтового отделения в городе Канадзава воспоминания о детских годах в Корее, о русских солдатах, которые пришли туда в 1945 году,

1. Фильм снят по сценарной разработке старейшего и хорошо известного в России японского кинематографиста Синдо Канэто, превратившего автобиографические эссе Ицуки в драму. Лирический герой Ицуки воплощен в фильме образом старика — начальника почты в городе Канадзава, где писатель живет по сей день.

и о внушенном ими японскому подростку сложном чувстве ужаса и восхищения. Ведь именно от казавшихся чудовищами русских солдат мальчик услышал песни, навсегда поселившие в его душе изумление перед сложностью и противоречивостью человеческой натуры, тягу к гармонии с людьми и природой, отзвуки которой он услышал в хоровом пении русских[1].

Личное переживание от музыкальных впечатлений у Ицуки вылилось не только в литературные произведения, но и в кинофильмы, радиопередачи, интерактивные сетевые проекты поклонников с возможностью прослушать ту или иную песню. Как медиаперсона, автор продолжает привлекать внимание японцев, даже тех, кто слишком молод, чтобы любить русские песни, к музыкальной составляющей в диалоге двух культур. Недавно вышедшая по следам радиовыступлений писателя книга "Песни о нашей жизни", в которой Хироюки Ицуки всю историю своего поколения изложил как историю любимых песен 1930–1980-х, – лишнее тому подтверждение.

Хочется надеяться, что в России тоже когда-нибудь узнают о "песнях японской жизни", таких созвучных русским "песням о главном". Ну а книги Хироюки Ицуки придут в Россию обязательно.

1. Автором статьи переведен на русский язык сборник эссе Хироюки Ицуки "Капли великой реки" (1998), и, возможно, он вскоре будет опубликован.

Японская литература на страницах "ИЛ" 1993—2011

1993

Литературный гид *Культура и литература современной Японии* [5]

Куросава Акира — *Жабий жир.* Нечто вроде автобиографии. Фрагменты. Перевод Л. Ермаковой [5]

Маруяма Кэндзи — *Плач по луне.* Перевод Григория Чхартишвили [5]

Мураками Харуки — *Авария на Нью-Йоркской шахте.* Перевод Л. Громковской [5]

Накагами Кэндзи — *Поклон издалека.* Перевод Т. Соколовой-Делюсиной [5]

Огино Анна — *Водяной мешок.* Перевод Григория Чхартишвили [5]

Симада Масахико — *Дельфин в пустыне.* Перевод Т. Соколовой-Делюсиной [5]

Современная поэзия танка. Стихи Мотоко Митиуры, Мати Тавары и Амари Хаяси. Перевод и предисловие Т. Соколовой-Делюсиной [5]

1994

Мацуо Басё — *Проза в жанре хайбун.* Перевод и вступление Т. Соколовой-Делюсиной [7]

1995

Оэ Кэндзабуро — *Многосмысленностью Японии рожденный.* Нобелевская лекция 1994 года. Перевод с английского Натальи Старосельской. Вступление Т. Григорьевой [5]

1996

Тавада Ёко — *Собачья невеста.* Повесть. Перевод Григория Чхартишвили [9]

1997

Из древней японской поэзии. Перевод и вступление А. Вялых [4]

"СИНТЁ": Опыт выживания высоколобого литературного журнала в условиях рыночной экономики. Составление и вступительная статья Г. Чхартишвили [8]

Интервью Григория Чхартишвили с заместителем главного редактора "Синтё" г-ном Рики Судзуки [8]

Эндо Сюсаку — *Мысли перед смертью.* Перевод Г. Чхартишвили [8]

Симидзу Тэцуо — *Зеленый ящик.* Стихи. Перевод Г. Чхартишвили [8]

Тавара Мати — *Из цикла "Мое любимое хайку".* Перевод Г. Чхартишвили [8]

Накамура Юдзиро — *Зло и Грех в японской культуре.* Перевод Л. Ермаковой [8]

1999

Маруяма Кэндзи — *В небе снова радуга.* Рассказ. Перевод Григория Чхартишвили [8]

Акико Ёсано — *"О богиня Медуза, молю..."* Стихи. Перевод и вступление Е. Дьяконовой [10]

2000

Классические хайку. Перевод А. Вялых [12]

2001

Японские рассказы. Киёко Мурата *Сиоманэки*. Хироми Каваками. *Медвежий бог*. Перевод Г. Дуткиной [2]

2002

Мицуёси Нумато — *Граница японской литературы и ее сдвиги в мировом контексте* [8]

2004

Мисима Юкио — *Ее величество Аои.* Из цикла "Современные пьесы для театра Но". Перевод и вступление Елены Байбиковой [2]

2005

Торахито Тамия — *Рассказывает девочка.* Рассказ. Перевод О. Исаевой [5]

Оэ Кэндзабуро — *Камнем, камнем сквозь пустоту.* Отрывок из романа. Перевод и вступление О. Исаевой [10]

2006

Каваками Хироми — *Приход весны.* Рассказ. Перевод Ксении Резник [2]

2009

Из японской женской лирики XII–XIV веков. Перевод и вступление Т. Соколовой-Делюсиной [3]

Ясутака Цуцуи
Tsutsui Yasutaka
[р. 1939]. Писатель, драматург, сценарист, актёр и автор манги. Лауреат премий Идзуми Кёка [1981], Дзюнъитиро Танидзаки [1987], Ясунари Кавабата [1989], обладатель Гран-при Японии по научной фантастике, кавалер французского ордена Искусств и литературы [1997]. Один из основателей журнала научной фантастики *NULL*.

Уже первый его рассказ *Спасение* был замечен и одобрен известным писателем Эдогава Рампо. Литературных премий удостоились такие его произведения, как *Придуманные люди*, *Развилка Юмэ-но кидзака*. С 1993 по 1996 гг. публиковал свои произведения лишь в виртуальных изданиях. Это было его ответом на критику за допущенные дискриминационные выражения в его произведении, напечатанном в школьных учебниках. По произведениям Цуцуи снимаются художественные и анимационные фильмы. *Девочка, покорившая время* экранизировалось не раз, одноименный мультфильм популярен и в России.
Перевод повести *Мой гранпа* [*Watoshi no grandpa*] сделан по изданию 2002 г. First published in Japan in 1999 by Bungeishunju Ltd, Tokyo.

Тосики Окада
Okada Toshiki
[р. 1973]. Драматург, писатель, режиссер и глава театральной компании *Chelfitsch* [*Детский эгоизм*], основанной в 1997 г. и осуществляющей постановки пьес самого Окады. Лауреат премий Кунио Кисиды, Кэндзабуро Оэ.

Автор пьес *Пять дней в марте* [2005], *Свободное время* [2008], *Острый перец, кондиционер и прощальные слова* [2009] и др., сборника рассказов *Конец отпущенного нам срока* [2007]. В последнее время пишет "пьесы-тексты", предназначенные скорее для чтения.
Перевод пьесы *Свободное время* сделан по изданию 2010 г.

Рю Мураками
Murakami Ryu
[Рюноскэ Мураками]
[р. 1952]. Писатель и кинорежиссер, снял несколько киноверсий собственных произведений. Лауреат многих литературных премий, в том числе премии Акутагавы [1976] и Номы [2005].

Автор романов *Все оттенки голубого* [1976; рус. перев. 2003], *Дети из камеры хранения* [1980; рус. перев. 2003], *Мисо-суп* [1997; рус. перев. 2004] и др., сценария к фильму *Кинопроба* режиссёра Миикэ Такаси [1999].
Новелла *В парке* [*Koen nite*] взята из сборника *В аэропорту* [2005].

Ёрико Сёно
Shōno Yoriko
Писательница. Обладатель трех престижных дебютных наград – премий Номы [1991],

Пишет в стиле авант-поп. Автор книг *Ничегонеделанье* [1991], *Двести годовщин смерти* [1994], *Путешествия комбината во времени* [1994] и др.
Новелла *Там, за Симоотиай* [*Shimoochiai no tukō*] взята из сборника *Путешествие комбината во времени* [1998].

Юкио Мисимы [1994] и Акутагавы [1994].

Сэй Ито
Ito Sei
[Хихоси Ито]
[1905–1969]. Писатель, поэт, литературный критик, переводчик. В 1990 г. учреждена литературная премия его имени.

Автор шеститомной истории японской литературы, романа *Феникс* [1953] и др., а также трех поэтических сборников и более трех десятков исследований по японской литературе. В его переводе в Японии был опубликован роман *Улисс* Дж. Джойса [1932–1934]. На русский язык переводилась его новелла *Красивая* [1968].
Новелла *Праздник жизни* взята из сборника *Город и деревня* [1993].

Тайко Хирабаяси
Hirabayashi Taiko
[Тай Хирабаяси]
[1905–1972]. Писательница, публицист. Дважды лауреат премии *Женская литература.* Учреждена премия ее имени [1973].

В 1920–1930-х гг. принимала участие в движении *Пролетарская литература.* Автор повестей *Такая женщина* [1946] и *Секрет* [1967], а также нескольких повестей о японской мафии якудза *Песни подземных глубин* [1948] и др.
Новелла *Кисимодзин* печатается по собранию сочинений Фумико Хаяси и Тайко Хирабаяси [1967].

Сюити Ёсида
Yoshida Shûichi
[р. 1968]. Новеллист, сценарист. Лауреат премии молодых литераторов журнала *Бунгакукай* [1997], премий Акутагавы [2002], Сюгоро Ямамото [2002], имени Дзиро Осараги [2007].

Автор рассказов *Последний сын* [1997], *Парковая жизнь* [2002], сборника рассказов *Женщины играют дважды* [2006], романов *Парад* [2002], *Негодяй* [2007] и др.
Новелла *Одиннадцатая женщина* взята из сборника *Женщины играют дважды* [2009].

Кёка Идзуми
[Идзуми Кётаро]
[1873–1939]. Писатель, эссеист и драматург. Один из наиболее оригинальных представителей японской литературы, его называли и эскапистом, и романтиком, и приверженцем классики, и новатором. В 1973 г. учреждена премия его имени.

Автор рассказов *Операционная* [1895, экранизация – 1992], *Ночной полицейский* [1895], повестей *Разноцветная птица* [1897], *Паломничество на гору Коя* [1900], пьесы *Дьявольский пруд* [1913], эссе *Любовь и брак* [1895] и др.
Новелла *Операционная* взята из одноименного сборника[2005].

Ира Исида
Ishida Ira
[Исидаира Сёити]
[р. 1960]. Писатель и актёр.

Пишет о культуре современной японской молодёжи. Его первая повесть *Икэбукуро West Gate Park* [1997] получила 36-ю Ежегодную премию для начинающих авторов детективов и была экранизирована. Сюжеты некоторых произведений Иры Исиды легли в основу манга – японских комиксов и фильмов.

Новелла *Звезда из фольги* [*Tenohira no meiro*] взята из сборника *Лабиринт на ладони* [2007]. First published in Japan in 2007 by KODANSHA LTD., TOKYO.

МАРИКО КОИКЭ
KOIKE MARIKO
Писательница. Лауреат премий Сандзюго Наоки [1996], Сэйдзиро Симада [за романтическое творчество, 1998] и Рэндзабуро Сибата [2006].

Автор романов *Любовь* [1996], *Вожделение* [1998], *Сад сумасшедшего царя* [2002], *По ту сторону радуги* [2006], сборников короткой прозы *Июньская могила* [1996], *Златка и одиннадцать рассказов* [2006], эссе *Из темной ночной страны вдвоем выпускаем лодку* [2005] и др.
Новелла *Обеденный стол* [*Shokotaku*] взята из сборника *Златка и одиннадцать рассказов* [2009].

АЛЕКСАНДР АРКАДЬЕВИЧ ДОЛИН
[р. 1949]. Японист, переводчик, писатель, доктор литературы, член Московской организации Союза писателей России, профессор японской литературы и сравнительной культурологии Международного университета Акита. Живет и работает в Японии. Лауреат премии Всеяпонской ассоциации переводчиков *За выдающийся вклад в культуру* за перевод классической антологии X века *Кокинвакасю* [1995].

Автор ряда монографий, более двух десятков сборников переводов японской поэзии, в том числе *Японская поэзия Серебряного века* [Танка, хайку, гэндайси, 2004] и уникального исследования *История новой японской поэзии* [в 4-х тт., 2007], а также фундаментальных трудов по истории и теории воинских искусств Востока, сборников авторской поэзии и прозы. Его переводы неоднократно публиковались в *ИЛ*.

ОНОЭ САЙСЮ
[ХАТИРО ОНОЭ]
[1876–1957]. Поэт танка и гэндайси, крупнейший теоретик жанра танка.

Автор манифеста *Мои суждения о самоуничтожении танка*. Опубликовал множество сборников танка, среди которых *Вечный день* [1910], *Белая дорога* [1914], *Цвет неба* [1919], *Пасмурное утро* [1925], *Иду и пою* [1930], *Чистая река* [1951].

ЯИТИ АИДЗУ
[1881–1956]. Поэт танка в стиле *отражения натуры*, искусный каллиграф, занимался росписью керамики.

Излюбленная тема его поэтического творчества – описание древних храмов. Автор множества книг. Его дебютный сборник – *Новые песни южной столицы* [1924]. Основные поэтические произведения вошли в *Собрание сочинений Аидзу Яити* [1951].

МАЭДА ЮГУРЭ
[ЁДЗО МАЭДА]
[1883–1951]. Поэт танка "натуралистическо-

На его творчество оказали большое влияние поэты-сенсуалисты и художники-модернисты; экспериментировал с формой и ритмикой танка. Лучшие его произведения вошли в сборники *В*

го" направления, основатель общества танка *Хакусуйся* [*Беловодье*].

дни нашей жизни [1914], *Дремучий лес* [1916], *У истоков* [1930], *Зеленые дубы поют* [1940], *Пашня* [1946].

Ацуси Исихара [1881–1947]. Поэт танка. По образованию – физик. Участник журнальных поэтических сообществ *Асиби* [*Подбел*] и *Арараги* [*Тисовое дерево*].

Под влиянием физических теорий экспериментировал в области свободного ритма. В 30-е гг. пропагандировал собственную модернизированную систему стихосложения в своем журнале *Новые танка*. Опубликовал ряд работ по поэтике танка. Основные поэтические произведения опубликованы в *Полном собрании современных танка* [1932].

Нисимура Ёкити [Тацугоро Нисимура] [1892–1959]. Поэт танка.

Печататься начал рано. Увлекаясь творчеством многих поэтов, стремился сохранить индивидуальность стиля. Экспериментировал с введением в поэтику танка элементов разговорного языка и опрощенной образности. Участвовал в движении Пролетарской литературы. Опубликовал сборники *Ясный день* [1927], *Зеленое знамя* [1939], *Оранжевое* [1948] и многие другие.

Кохэй Цутида [1895–1940]. Поэт танка, непревзойденный мастер поэтического пейзажа. Один из лидеров объединения поэтов танка *Арараги*.

Автор многочисленных сборников танка и книг детских сказок. Лучшие поэтические произведения вошли в книги *Зеленые криптомерии* [1912] и *Снега* [1933].

Одзаки Хосай [Хидэо Одзаки] [1885–1926]. Поэт хайку. Несколько лет вел аскетический образ жизни, постригся в монахи.

Писал хайку экзистенциального характера. Его стихи публиковались в основном печатном органе неконвенционных хайку журнале *Соун* [*Слоистые облака*]. Основные произведения поэта вошли в посмертные книги *Небосвод* [1926] и *Собрание сочинений Одзаки Хосай* [1927].

Накацука Иппэкиро [Наодзо Накацука] [1887–1946]. Поэт хайку.

Примкнул к движению за модернизацию хайку. Пропагандировал отказ от традиционной ритмической структуры в 17 слогов, традиционной образности, сезонных слов и архаичной грамматики. Будучи ведущим поэтом влиятельного журнала хайку *Кайко* [*Багрянец моря*]оказал большое влияние на формирование новой поэтики жанра. Основные произведения опубликованы в серии сборников *Второй сборник Иппэкиро* [1920], *Третий сборник Иппэкиро. Утро* [1924], *Четвертый сборник Иппэкиро. Река Тама* [1928], *Пятый сборник Иппэкиро. Лужайка* [1932] и т. д.

Хара Сэкитэй [Канаэ Хара] [1889–1951]. Поэт хайку.

Примкнул к кругу поэтов журнала *Хототогису* [*Кукушка*] и продолжил традиции его главы, крупнейшего мастера хайку XX в. Кёси Такахама. Опубликовал сборники пейзажной лирики хайку

Тени от цветов [1937] и *Собрание хайку Сэкитэй* [1948].

Хино Содзё [Ёсиноби Хино] [1901–1956]. Поэт хайку. Входил в крупнейшее объединение поэтов хайку традиционного направления *Хототогису*. Основал журнал новаторских хайку *Канки* [*Флагман*].

Дебютный сборник – *Собрание хайку Содзё* [1927]. В поздней лирике вернулся к поэтике *отражения натуры*. Опубликовал множество сборников, в том числе *Жизнь на исходе дня* [1953[, *360 хайку Содзё* [1955), *Серебро* [1956].

Сугита Хисадзё [Хисако Сугита] [1890–1946]. Поэт хайку.

Публиковала утонченные хайку в журнале *Хототогису* в разделе женской лирики *Кухонные хайку*, экспрессивные хайку с эротической окраской в своем журнале *Ханагоромо* [*Наряд из цветов*]. Основные произведения поэтессы изданы в посмертном *Собрании хайку Хисадзё Сугита* [1952].

Кавабата Бося [Нобуити Кавабата] [1900–1941]. Поэт хайку. Был послушником буддийского монастыря. Примкнул к кружку поэтов *Хототогису*.

Его хайку написаны в стилистике *отражения натуры*, сильны также религиозные мотивы. Основные произведения поэта вошли в посмертное *Уставное издание собрания хайку Бося Кавабата* [1946].

Мацумото Такаси [Ко Мацумото] [1906–1956]. Поэт хайку, актер театра Но, провел несколько лет в добровольном отшельничестве при храме Дзёмэйдзи. Из семьи потомственных актеров. Возглавлял поэтический журнал *Фуэ* [*Свирель*].

Автор хайку религиозно-философского плана в стилистике *отражения натуры*. Лучшие произведения поэта вошли в книги *Собрание хайку Такаси Мацумото* [1935], *Полевой объездчик* [1941], *Душа камня* [1953].

Сайто Санки [Норинао Сайто] [1900–1962]. Поэт хайку. По образованию – дантист.

Писать начал в зрелом возрасте, примкнув к влиятельному кружку неохайку, сложившемуся вокруг журнала *Асиби*. Создал оригинальный неореалистический стиль с элементами эпатажного модерна. Его поздняя лирика, пронизанная гуманистическим духом, насыщенная философскими раздумьями о жизни и смерти, оказала сильнейшее влияние на мир хайку второй половины XX в. Основные произведения поэта вошли в сборники *Знамя* [1940], *Персиковые деревья ночью* [1948], *Перевоплощение* [1961].

Маэда Фура [Тюкити Маэда] [1886–1954]. Поэт хайку.

Писал в манере пейзажной лирики *Хототогису*, но создал особый экспрессивный стиль поэзии странствий. Дебютировал *Собранием хайку Фура* [1930], выпустил множество книг, среди которых *Гора Асама в весенние холода* [1944] и *Полуостров Ното в синеве* [1950].

Фукио Сиба [1903–1930]. Поэт хайку. Примыкал к сообществу поэтов хайку *Хототогису*.

Испытывал влияние поэзии мастеров реалистического направления. Писал утонченную лирику. Основные его произведения опубликованы в посмертном *Собрании хайку Фукио* [1934].

Котаро Такамура [1883–1956]. Поэт и скульптор. Окончил Токийскую художественную школу, стажировался в США и во Франции. Один из лидеров богемного *Общества Пана*.

Автор поэзии новых форм – гэндайси. Дебютный сборник – *Дорожная даль* [1914]. Опубликовал несколько книг стихов, среди которых выделяется *Книга Тиэко* [1943]. Переводил французскую и бельгийскую поэзию.
Публикуемые стихи взяты из *Полного собрания произведений японских поэтов (нетрадиционных форм)*. Т. 9. [1966].

Кавадзи Рюко [Макото Кавадзи] [1888–1959]. Поэт. Окончил школу художеств в Киото. Основатель эпатажной школы натурализма.

Автор исследований по японской классике и теории стиха. Публиковал также экспрессивную лирику с ярко выраженной символистской окраской. Его основные поэтические произведения объединены в посмертном сборнике *Камень* [1965]. Переводил стихи французских и бельгийских поэтов.
Публикуемые стихи взяты из *Антологии современной поэзии. Полное собрание современной японской литературы*. Т. 29 [1971].

Сакутаро Хагивара [1886–1942]. Поэт японского модернизма. Основатель школы сенсуализма.

Автор оригинальных литературно-критических работ, во многом определивших путь японской поэзии в XX в. Расширив границы свободного стиха, заложил основы современной поэтики. В сборниках *Вою на луну* [1917] и *Синяя кошка* [1923] противопоставил вычурной поэзии символистов богатство разговорного языка, причудливую игру фантазии и броскую новизну образов. В книгах *Стихи при созерцании пейзажей родного края* [1925] и *Ледяной остров* [1934] под влиянием буддизма и даосизма обратился к традиционной пейзажной и философской лирике.
Публикуемые стихи взяты из *Полного собрания произведений японских поэтов (нетрадиционных форм)*. Т. 14 [1966].

Сидзуо Ито [1906–1953]. Один из лучших лирических поэтов XX в.

Увлекался творчеством немецких романтиков, а также Рильке и Кестнера. Примыкал к поэтическим обществам *Когито* [*Мыслю*] и *Школа японского романтизма*.

Публикуемые стихи взяты из *Полного собрания произведений японских поэтов (нетрадиционных форм).* Т. 28 [1968].

Риити Ёкомицу [1898–1947]. Писатель.

Автор романа *Шанхай* [печатался выпусками с 1928 по 1931], повести *Механизм* [1930], множества рассказов.
Публикуемые тексты печатаются по Полному собранию сочинений Ёкомицу Риити [1981].

Людмила Михайловна Ермакова
Заслуженный профессор в отставке Муниципального университета иностранных языков г. Кобэ [Япония], доктор филологических наук, переводчик средневековой и современной японской литературы.

Автор научных работ по мифологии и поэзии древней Японии, а также о российских письменных источниках XVII–XIX вв. на японскую тематику. В *ИЛ* опубликованы ее переводы автобиографической повести Акира Куросавы *Жабий жир* [1993, № 5] и статьи Накамура Юдзиро *Зло и Грех в японской культуре* [1997, № 8].

Хяккэн Утида [Эйдзо Утида] [1889–1971]. Писатель, поэт, германист.

Автор более двух десятков книг в разных жанрах, в том числе и книг для детей. Наиболее известные его произведения – сборник рассказов *Тот свет* [1922] и повесть *Поезд дураков* [1952–1956]. Ему посвящен последний фильм Акиры Куросавы *Еще нет* [1993].
Плач черепахи [*Kame naku ya*, p. 248–259]; *В саду ста демонов* [*Hyakkien nikkiyori*, p. 196–202] взяты из сборника *Мои Сосэки и Рюноскэ* [*Watashi no "Soseki" to "Ryūnosuke"*. Tokio: Chikuma Shobō, 1993].

Сюити Като
Katō Shūichi
[1919–2008]. Ученый, литературный критик и культуролог. Лауреат премий имени Дзиро Осараги [1980], Асахи [1993], кавалер французского ордена Искусств и литературы [1993].

Автор большого числа работ по истории японской культуры, в том числе *Гибридная культура* [1956], *История. Наука. Современность* [1973], *Введение в историю японской литературы* [1975], *Мой двадцатый век* [2000] и др.
Эссе *О гибридности японской культуры* печатается по изданию *Като Сюити. Избранное.* Т. 5 [1999].

Тацуру Утида
Uchida Tatsuru
[р. 1950]. Профессор факультета межкультурных исследований Колледжа Кобэ, специалист по современной французской философии и литературе, с мая

Автор 69 работ, 89 публикаций на английском и японском языках, посвященных широкому ряду вопросов: от Китая и голливудских фильмов до еврейской культуры и молодежного вопроса.
Эссе *Свет Америки, Японии тень* взято из сборника эссе *Токийские драчуны возвращаются* [2010].

2010 г. — специальный советник мэра г. Осака. Лауреат премии Синсо за книгу *Япония: нация аутсайдеров* [2010].

Елена Михайловна Байбикова
Переводчик с японского, культурный антрополог.

Автор статей *Revised translations, revised identities: (Auto)biographical contextualization of translation* [*Новый перевод, новая идентичность: проблема (авто)биографической контекстуализации литературного перевода*, 2010], *Культурно-идеологическая символика в японской прессе времен русско-японской войны* [2010].
В ее переводах выходили произведения Юкио Мисимы, Рю Мураками, Бананы Ёсимото и др. Переводит также произведения детской литературы, в частности таких авторов, как Кэндзиро Хайтани, Тоси Маруки и др. В *ИЛ* опубликован ее перевод пьесы Юкио Мисимы *Ее Высочество Аои* [2004, № 2].

Хироюки Ицуки
Itsuki Hiroyuki [Хироюки Мацуноbу]
[р. 1932]. Прозаик, сценарист, поэт-песенник, радиожурналист.

Автор повестей *Узрев коня бледного* [1966], *До свидания, московские стиляги* [1966], романов *Могила Ибиса* [1968–1969], *Врата юности* [1969–1970] и др.
Текст публикуется по полному собранию сочинений , т. 3. Впервые опубликован в газете *Ёмури Синбун* [июль, 1967].

Ирина Витальевна Мельникова
Японист, переводчик, кандидат филологических наук, автор научных работ по японской литературе и культуре, сравнительной культурологии, профессор университета Досися [г. Киото].

Переводила классическую и современную японскую литературу: *Сарасина никки* [XI в.], *Сливовый календарь любви* [XVIII в.], произведения Сайкаку Ихара, Акинари Уэда, Кафу Нагаи и др.
В *ИЛ* публикуется впервые.

Переводчики

Елена Владимировна Кожурина
Специалист по японской филологии. Проходила стажировку в Осакском универси-

Автор книги *Япония: нестандартный путеводитель* [совместно с Ксенией Головиной, 2006]. В *ИЛ* публикуется впервые.

тете иностранных языков по программе *Японский язык и японская культура* по стипендии правительства Японии. В настоящее время — аспирант кафедры социологии Университета Кэйо [Токио], занимается изучением японского фольклора.

Мария Николаевна Григорьева
Историк стран Дальнего Востока, японист. Окончила магистратуру Осакского университета иностранных языков.

В *ИЛ* публикуется впервые.

Ксения Геннадьевна Санина
Преподаватель, переводчик с японского, кандидат филологических наук, доцент кафедры восточных языков Дальневосточного федерального университета.

Автор многих работ по истории современной японской литературы, в том числе книги *На перекрестке двух миров. Восток и Запад в литературе японского неоромантизма* [2006]. Переводила произведения Дзюнъитиро Танидзаки и Кафу Нагаи. В *ИЛ* публикуется впервые.

Лиала Юрьевна Хронопуло
Кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры японоведения Восточного факультета СПбГУ.

Автор более 40 публикаций в области японской филологии.
В *ИЛ* публикуется впервые.

Алексей Иванович Чекаев
[р. 1977]. Переводчик с японского, журналист, блоггер.

Создатель страноведческого портала о Японии midokoro.jp. В настоящее время руководитель туристической компании access-japan, inc. Постоянно проживает в Киото. В *ИЛ* публикуется впервые.

Идзуми Икэда
Переводчик с русского, регионовед-историк, докторант Осакского университета иностранных языков.

Автор русско-японского разговорника [2005] и пособия по разговорному японскому языку [2010].
В *ИЛ* публикуется впервые.

Инга Самировна Ибрахим
Лингвист, преподаватель кафедры японоведения Восточного факультета СПбГУ, переводчик-синхронист.

Автор статей, посвященных различиям женской и мужской речи, интонации и способам выражения эмоций в японском языке.
В *ИЛ* публикуется впервые.

В оформлении обложки использован фрагмент картины без названия [1994] японского поэта, художника и кинорежиссёра Такеши Китано [р. 1947].

Художественное оформление и макет Андрей Бондаренко, Дмитрий Черногаев.

Старший корректор Анна Михлина.
Компьютерный набор Евгения Ушакова, Надежда Родина.
Компьютерная верстка Вячеслав Домогацких.

Главный бухгалтер Татьяна Чистякова.
Коммерческий директор Мария Макарова.

Адрес редакции: 119017, Москва, Пятницкая ул., 41 (м. "Третьяковская", "Новокузнецкая") ;
телефон 953-51-47; факс 953-50-61.
e-mail inolit@rinet.ru

Подписаться на журнал можно во всех отделениях связи.
Индекс 72261 — на год, 70394 — полугодие.
Льготная подписка оформляется в редакции (понедельник, вторник, среда, четверг с 12.00 до 17.30).

Купить журнал можно:
в редакции;
в киоске "Новой газеты" (Страстной бульвар, д. 4);
в книжной лавке ВГБИЛ им. М. И. Рудомино (Николоямская ул., д. 1);
в книжном магазине клуба "Проект-О.Г.И." (Потаповский пер., д. 8/12, стр. 2, вход со двора; м. Чистые пруды, Китай-город);
в книжном магазине "У Максима" (МГУ им. М. В. Ломоносова, 1-й Гуманитарный корпус; м. Университет);
в книжном магазине "Русское зарубежье" (Нижняя Радищевская, д. 2; м. Таганская-кольцевая);
в книжном магазине "Фаланстер" (Малый Гнездниковский переулок, д. 12/27, стр.2–3);
в книжном магазине "dodo-space" (Рождественский бульвар, д. 10 / 7).

Официальный сайт журнала:
http://www.inostranka.ru
Наш блог:
http://obzor-inolit.livejournal.com

Журнал выходит один раз в месяц.

Оригинал-макет номера подготовлен в редакции.

Регистрационное свидетельство № 066632 выдано 23.08.1999 г. ГК РФ по печати

Подписано в печать 20.01.2012
Формат 70x108 1/16.
Печать офсетная.
Бумага газетная.
Усл. печ. л. 25,20.
Уч.-изд. л. 24.
Заказ № 87.
Тираж 5500 экз.
Отпечатано ОАО "Типография "Новости", 105005, Москва, ул. Фр. Энгельса, 46.

Присланные рукописи не возвращаются и не рецензируются.

Публикация номера
“Япония: мир в капле дождя”
осуществлена
при поддержке Японского фонда

国際交流基金

[3] 2012

РОМАН ГЕЗЫ СЁЧА “ЛИМПОПО, ИЛИ ДНЕВНИК БАРЫШНИ-СТРАУСИХИ” / СТИХИ ШЕЙМАСА ХИНИ / РОМАН ПЬЕРА МИШОНА “ИМПЕРАТОР ЗАПАДА” / “ИЗ КНИГИ ПСАЛМОВ” В РУБРИКЕ “КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ” / “ВЗЛЕТ И ПАДЕНИЕ РОБЕРТА ФИШЕРА” ГРИГОРИЯ РЫСКИНА В РУБРИКЕ “NB” / ЭССЕ МАРИНЫ ЕФИМОВОЙ “ЖЕНЩИНЫ ХЕМИНГУЭЯ. ПРОТОТИПЫ И ПЕРСОНАЖИ”

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Узнай завтрашних классиков!

Подписка во всех отделениях связи России, подписной индекс 70394

Адрес редакции журнала "Иностранная литература" :
г. Москва, ул. Пятницкая, д. 41

ISSN 0130-6545 "ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА", 2012, №2

ИНДЕКС 70394

ISSN 0130-6545
12002
9 770130 654770